29me Année Mars 1942

Cahiers du Sud

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE

SOMMAIRE

HENRI MICHAUX .... *Pages d'un Journal*
JEAN CAYROL .... *Lazare*
ROGER CAILLOIS .... *La Plaine*
PERICLE PATOCCHI .... *Le Livre de la Transparence*
EDITH BOISSONNAS .... *Le Temps de l'Insecte*
PAULE LAVERGNE .... *Le Maître*
PAUL SAINTAUX .... *Petite Mort*
LÉON CHESTOV .... *La Balance de Job*

CHRONIQUES

JOE BOUSQUET .... *La Terreur dans les Lettres*
GAÉTAN PICON .... *Sur quelques Livres Récents*

NOTES — COMPTES RENDUS

LES LIVRES par *Alain Borne*, *Louis Emié*, *B. T.*; LA REVUE DES REVUES par *Jean Tortel*; LE THÉATRE par *Léon Derey* et *Madeleine Causaërt*; LA MUSIQUE par *G. Mouren*; LA PEINTURE par *G. Bertin*; NOTE par *J. B.*

10, Crs du Vieux-Port
MARSEILLE

11, Rue de Médicis
PARIS - (VIe)

Le N° : 10 fr.

21 MAI 1942
DÉPOT D'ÉDITEUR

N° 244. 29me Année Mars 1942

Cahiers du Sud

Tome XIX. — 1er Semestre 1942

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE RF IMPRIMÉS

PAGES D'UN JOURNAL

Une de mes joies de toujours, c'est dans un état détaché, souvent sorti d'un découragement, de contempler un entassement non panoramique des efforts de l'humanité. Je prends donc un dictionnaire. Tous ces bourgeons humains, dans leur foule alphabétique (je ne lis aucune définition) bien plus qu'aucune grande idée, m'émeuvent et m'agrandissent tout en m'humiliant justement.

Etincelles du monde du dehors et du dedans, j'y contemple la multitude *d'être homme*, la vie aux infinies impressions et vouloirs être et j'observe que ce n'est pas en vain que le monde humain existe. Même je succombe bientôt à ces myriades d'orbites.

C'est ensuite sur cet horizon de fuyants, de pousses, de miroirs, de fruits et d'approximations que, après un certain temps, me rassemblant, je prends goût à fixer à mon tour quelques-unes de mes ombres que je crois voir plus nettes en cet instant.

Et j'écris.

Bien peu m'importe alors le comment et le pourquoi, mais il me devient pressant de conduire à mon tour quelque équipage à travers l'infini moutonnement des possibles. Petit cortège que le mien, mais qui, sur ce fond vaste et infiniment glissant, *marche* pour moi d'un pas si étrangement accentué, d'un pas qui frappe le silence d'un accent inégalable.

J'ai le besoin périodique de me perdre et d'ainsi me rafraîchir. Dieu sait pourtant que je ne cours pas après un grand nombre de vocables pour en devenir propriétaire. C'est proprement l'opposé. J'aime ces voix nombreuses, pas à moi, leur petit son, leur petit sens me pétillant un instant à la tête, pour redisparaître en lieu étranger où je ne les retrouverai plus.

Et mon impression est aussi de beaucoup de crocs en jambe...

Les médicaments. On n'a pas assez joué de ce clavier.

En somme, j'aurais voyagé pour connaître des ambiances qui disposent à des idées autres, à des envies nouvelles.

J'ai fait aussi le voyage des médicaments ; trop peu fait.

Quand je ne comprends pas quelqu'auteur, et si loin que le temps et l'espace et le climat et la culture le mettent de moi, ou sa situation sociale ou nationale, jusqu'à m'être complètement fermé, je m'en bats l'œil d'abord, puis m'en fiche encore ou m'en humilie, mais enfin le mettant mentalement en réserve, je me le garde et ne désespère pas quelque jour à la faveur d'un métabolisme différent, d'une humeur changée où m'aura mis un nouveau médicament, de comprendre le fermé, le mystérieux et insipide d'à présent.

Et cela m'arrive en effet quelquefois....

La sublimation existe. « Non » est un meurtre sublimé.

La vue qu'on dit la plus juste du Cosmos, celle d'un point dans une sphère, je l'ai assez naturellement. (D'accord, cela ne donne pas la solution des problèmes)

La vue de la mer me l'enlève. Cette fenêtre ouverte sur l'immense, sur l'inconnu, me soulage de cette notion

sans doute fatigante de la sphère et me rend à la dualité plus humaine (occidentalement parlant).

Autre racine du soulagement : c'est qu'il n'y a pas d'intrus qui puisse venir à l'improviste du côté de la mer (impression ayant pris racine avant la guerre des sous-marins).

Mais le plus extrême soulagement vient d'ailleurs.

Il vient du repos de la machine à appréhender les différences.

On est soulagé du varié à n'en pas finir de la Terre, terrible solliciteuse, qui a toujours quelque chose à nous montrer, à nous proposer (cailloux, fleurs, plantes, collines, ruisseaux, objets de comparaison).

Fini donc ! On s'en remet paisiblement à l'agitation pratiquement égale des milliers d'hectares de vagues devant nous du soin de nous perdre en nous massant.

L'Expédition d'Alexandre n'est mentionnée clairement par aucun écrivain Hindou. Cet ambitieux avait pourtant cru faire quelque chose de mémorable.

Dès que j'écris, c'est pour commencer à inventer. A peine est-ce sorti, voilà que je me mets de tous côtés à lui présenter des barreaux de réalité et ce nouvel ensemble obtenu, à lui en présenter de nouveaux encore plus réels, et ainsi, de compromis en compromis j'arrive, eh bien j'arrive à ce que j'écris qui est de l'invention saisie à la gorge et à qui on n'a pas donné la belle existence qui lui semblait promise.

C'est pourtant dans cette honnêteté tardive mais rigoureuse et par degrés et puis plus rigoureuse encore mais toujours plus tardive que je trouve une des joies et un des supplices d'écrire.

Ayant conscience de mon injustice, j'écris de moins en moins et très peu des autres hommes. Si les cailloux et la nature m'entendaient je n'oserais plus parler et me tairais bientôt tout à fait. Car il est impossible de parler

de quoi que ce soit suivant son mérite. Heureusement ils n'en savent rien et je n'ai pas à en tenir compte. Mais le casse-tête d'être véritable même à leur endroit me freine et me paralyse de jour en jour davantage.

Un jour qui ne saurait tarder, on trouvera l'appareil à mesurer la puissance du cerveau, la force de cette centrale à laquelle nous devons ce que nous sommes.

J'espère apprendre du cérébromètre ce qu'il en est réellement du mien.

Et préparé au pire, je voudrais que cette découverte ne se fît pas trop tard. Ce me sera un fameux choc, je sais, quand des chiffres irrécusables me marqueront d'un 4 ou d'un 5, tandis qu'à d'autres de ma connaissance on octroiera un 85 ou un 90 même.

Je sais, j'aurai beau me dire que ce sont là des esprits de qualité médiocre quoique solide, des esprits en surchauffe, peu sélectifs, faits pour exécuter des travaux « devant leur nez », des 18 heures par jour, des directeurs d'usine ou de service, de parti, des professeurs.

Sans doute je me le disais autrefois, mais (est-ce la neurasthénie de guerre ?) il me semble de plus en plus indubitablement sentir la ténuité de ces ruisselets grâce auxquels s'allument mes pensées vagues, si vite exténuées, en mon laboratoire poupin enfermé dans mon crâne.

Les Chinois placent la force de l'esprit dans la rate, les Européens dans le cerveau et certains dans le cœur, comme arrosant de sang plus ou moins richement l'intelligence et la personnalité. Maigre arrosage alors ! Fichu ravitaillement que le mien !

Pourtant, c'est dans le moins de force que m'apparaissent toujours les idées les plus vastes, les plus importantes. De véritables bancs d'idée, nombreux à en avoir la respiration coupée, mais d'un délicat ! d'un flou, d'un tel en deça des mots-pensées. Fugitifs fan-

tômes desquels ne subsiste autant dire que l'impression de savoir, ou plutôt d'avoir su, de quelle vraie façon souterraine les choses se tiennent réellement.

Dessinez sans intention particulière, griffonnez machinalement, il apparaît presque toujours sur le papier des visages.

Menant une excessive vie faciale, on est aussi dans une perpétuelle fièvre de visages.

Dès que je prends un crayon, un pinceau, il m'en vient l'un après l'autre dix, quinze, vingt sur le papier en une après-midi. Et sauvages la plupart.

Est-ce moi tous ces visages ? Sont-ce d'autres ? De quels fonds venus ?

Ne seraient-ils pas simplement la conscience de ma propre tête réfléchissante ? grimaces d'un visage second, de même que l'homme adulte qui souffre a cessé par pudeur de pleurer dans le malheur pour être plus souffrant dans le fond, de même il aurait cessé de grimacer pour devenir intérieurement plus grimaçant. Derrière le visage aux traits immobiles, déserté, devenu simple masque, un autre visage supérieurement mobile bouillonne, se contracte, mijote dans un insupportable paroxysme.

Derrière les traits figés, cherchant désespérément une issue, les expressions comme une bande de chiens hurleurs... et voici : du pinceau et tant bien que mal, en taches noires, ils s'écoulent. Ils se libèrent.

On est surpris les premières fois.

Faces de perdus, de criminels parfois ni connues ni absolument étrangères non plus [étrange, lointaine correspondance !]... Visage des personnalités sacrifiées, des « moi » que la vie, la volonté, l'ambition, le goût de la rectitude et de la cohérence étouffa, tua militairement ; visages qui reparaîtront jusqu'à la fin (c'est si dur d'étouffer, de noyer définitivement).

Visages de l'enfance, des peurs de l'enfance dont

on a perdu plus la trame et l'objet que le souvenir, visages qui ne croient pas encore que tout a été réglé par le passage à l'âge adulte, qui craignent encore l'affreux retour.

Visages de la volonté peut-être (de nos volontés ?) qui toujours nous devance et tend à préformer toute chose; visages aussi de la recherche et du désir.

Ou sorte d'épiphénomène de la pensée (un des nombreux que l'attention, que l'effort pensant ne peut s'interdire de provoquer, quoique parfaitement inutile à l'intellection, mais dont on ne peut pas plus s'empêcher que de faire de vains gestes au téléphone)... comme si l'on formait constamment en soi un visage fluide, idéalement plastique et malléable qui se formerait et se déformerait correspondément aux idées et aux impressions qu'elles modèlent automatiquement en une instantanée synthèse, à longueur de journée et en quelque sorte cinématographiquement.

Foule infinie : notre clan.

Hommes, ce n'est donc pas dans la glace qu'il faut se considérer. Regardez-vous dans le papier.

Comment peut-on avoir un tel sang-froid que de faire l'exact portrait de quelqu'un et de voir un visage comme composé de traits. Un visage ! Le visage d'un homme, d'une femme me lance presque toujours un coup de Jarnac, un coup profond en mes œuvres vives. Je ne sais où il me frappe ni comment. Mais ce qui vient d'être atteint en moi et réagit obscurément et avec peine, m'empêche de dominer les traits du visage qui me considéra et de me dominer assez moi-même pour les suivre et les transcrire d'un impartial dessin.

Qui sait aussi avec quel étrange des miens, ce visage d'en face se confronte en moi en tâtonnant et cherchant à être compris ?

J'arrive parfois à la reconstitution des traits, mais c'est sans intérêt véritable, m'étant tellement biffé moi-même pour arriver à ce résultat, moi et ma propre vie,

que celle du portrait est par contre-coup annulée elle aussi et faite pierre.

Drôle de chose décidément que les portraits que je fais. Il y a donc en face de moi une fille folle de terreur. La photo de sa tête, je l'ai bien observée tout un temps sans bouger.

Je l'ai en moi. J'attrape le fusain et, en quelques traits écrasés, voilà bientôt mon dessin fait, sans reprise, sans hésitation. Le portrait est bien vivant.

Sur le moment je ne suis pas particulièrement frappé de ce que ce n'est pas elle qui est portraicturée tant le portrait convient à la situation. Il faut quelques instants pour me décrocher, pour m'apercevoir que malgré les cheveux dans le cou, c'est un homme indubitablement qui se trouve devant moi, homme au front noble et de philosophe dont la lèvre exprime une moue indicible. Mépris non inhumain d'ailleurs qui s'applique admirablement à cette fille affolée, sans self-control et qu'elle appelait comme son juste complémentaire.

Je croyais, l'ayant bien regardée, m'être imprégné d'elle alors que je ne m'étais imprégné que de dédain pour elle, mêlé à quelque indulgence, sentiment que j'ai peint, tout empreint en moi, avec le visage un peu hautain qui convenait au sentiment.

Cet homme à cheveux longs, au grand front métaphysicien, plus je le regarde, moins j'en puis détourner les yeux : sympathique, proche surtout : mon témoin.

Chesterton disait, insatisfait des peintures de paysages et de vaches : « Moi ce que j'aurais voulu, c'est peindre l'âme de la vache. »

Il y a un certain fantôme intérieur qu'il faudrait peindre et non le nez, les yeux, les cheveux qui se trouvent à l'extérieur et souvent comme des semelles.

Un être fluidique qui ne correspond pas aux os et à la peau par-dessus, que nous voyons aussitôt, amis, ennemis, amants, parents, connaissances et qui fait que

nous reconnaissons aussitôt comment la personne « va » et non deux minutes après, caractère enfin qui apparaît à tous les sensibles sauf, insigne malheur, précisément aux peintres.

Si donc j'aimais les Ismes et devenir capitaine de quelques individus, je lancerais bien une école de peinture, le fantomisme ou le psychologisme.

Le visage a des traits. Je m'en fiche. Je peins les traits du double (qui n'a pas nécessairement besoin de narines et peut avoir trois yeux). Je peins aussi les couleurs du double. Ce n'est pas nécessairement aux pommettes ou aux lèvres qu'il a du rouge, mais dans un endroit de lui-même où est son feu. Je mets donc aussi, je mets du bleu au front s'il le mérite (car j'oubliais de dire que je pratique le psychologisme depuis quelque temps).

Ces couleurs sont l'âme de l'individu, font les belles, les laides, l'infinie variété des dispositions.

Sans doute de simples caricaturistes ont parfois deviné les traits réels, intérieurs et, infiniment plus rares, quelques peintres (quoique avec bien d'autres soucis en tête) ont rendu quelques *couleurs* du double, mais ils ont surtout vu leur tempérament à eux ou des problèmes picturaux. Moi ce que je voudrais, c'est *peindre la couleur du tempérament des autres.* C'est *faire le portrait des tempéraments.*

Sans doute, on trouvera que pour quelques belles âmes, j'ai peint surtout des monstres. Cela est vrai, je les vois mieux que les autres. Cependant par gêne, ou par une fâcheuse préoccupation d'harmonie, je suis resté au dessous du spectacle.

Mais il vaut peut-être mieux ne pas claironner ce fantomisme et ne pas devancer sans autre matériel que l'intuition l'époque future qui le découvrira vraiment.

Car ce fantôme, ce double qu'est le tempérament et ces parcours bizarres appelés sentiments, qui ne font qu'affleurer dans la physionomie et se marquer dans

des actes, un jour, un jour j'en suis persuadé et pas si loin et heureux les gaillards qui les contempleront, un jour on les verra. On verra, grâce à quelque nouveau rayon, les sentiments, les émotions se former, se nouer, et leurs embrayages de proche en proche jusqu'à intéresser tout l'individu.

On verra l'amour. Hors du visage périphérique, du bafouillage littéraire ou de l'obscène on pourra le faire voir.

Qui ne donnerait l'Europe de maintenant ou les deux sous de gloire qu'il a gagnés, pour voir ça ? Et l'on pourra observer le désespoir, le vrai, pas le désespoir-mazette des narcisses.

Je me demande si la haine ne sera pas plus solidement architecturale que l'amour et, pour le purement spectaculaire je parie naturellement sur la colère.

L'amour toutefois, pour y revenir, doit être bien étonnant (et la naissante antipathie aussi).

Ce choix qui se fait, inconscient, les premières fibres fluidiques qui s'inclinent et vibrent à distance dans une couleur qui les change et les dore, pendant que franchissant l'espace un regard jeté à la dérobée et comme sans importance décide de deux vies.

Et la luxure, si vite assommante dans les livres, et les beaux sentiments si exagérément confortables et monotones.

On verra sur quelles assises siège la bonté ou si c'est une Rolls Royce sans intérêt.

Surtout on verra la sainteté. Pourvu qu'on nous la laisse voir ! Qui ne voudrait devenir saint ensuite, après avoir contemplé l'être intérieur dans son éblouissement.

On verra ; non pas moi sans doute, cloué dans ce damné XX^e^ siècle homicide, et qui ne sait ce qu'il peut.

Henri MICHAUX

1942

LAZARE

Frappez et l'on vous ouvrira.

Nous t'attendons, Lazare, dans notre maison désarmée
le rire brille encore un peu dans les plus hautes branches
le seuil est appuyé sur le dernier de tes pas
et sur chaque fenêtre ton souffle est au repos.

Vois la table, les moissons prodigues, la maison
repliée sur ton corps,
vois ta mère abreuvée de ton pardon, les haies sifflantes
de tes péchés autour du jardin immaculé,
vois ton lit où le sommeil revient peu à peu
comme il fut chassé,
vois ta femme aux yeux avares qui guette dès l'entrée.
(elle se lève chaque jour dans ta mort)

Nous t'attendons Lazare, car ta chambre finit de brûler
de ta présence comme un sacrifice accompli,
et nous offrons à tous les morts la plus large hospitalité,
la table est toujours servie pour un repas funèbre
et nous saluons longuement de la main chaque nuit qui
[s'en va.
Ton absence est un poids de plus qui nous retient
à la terre ;
par cette fissure que va-t-il nous arriver ?
par cette échappée de brume qui va pouvoir se cacher ?
Lazare, pourquoi as-tu laissé cette porte ouverte
à tous les vents de passage,
à tous les morts voués au même silence ;

nous avons maintenant ce trou noir dans la maison,
cette poussée de l'éternité,

Dieu parfois de sa main patiente le comble
et la Maison s'illumine de cette Visitation.

Nous rôdons autour de ta mort et nous l'alimentons
de peur qu'elle ne s'éteigne.

Lazare, délivre nous de toi-même
et de ton corps parfois qui nous fait trébucher
comme une pierre sur notre route.

Aie pitié de nos soirées inertes qui pendent dans le jardin
comme des fruits défendus

aie pitié de nos aurores muettes qui tournent autour des
comme des voisines soupçonneuses [pièces
dont la beauté nous effraie.

Laisse nous dormir dans notre propre nuit
où nous avons l'habitude de rompre le silence
comme le pain de chaque jour.

Ce jour viendra où le tremblement gagnera les sources
comme un orage rêveur sur un arbre
où les bois verront leur clairière perdre le sang
comme des blessures vouées à l'horreur
ce jour viendra où le jour et la nuit ne seront plus
qu'un grand lac endormi
où le froid montera à l'assaut des villes
où les lauriers de l'agonie viendront couronner
les tempes de la mer
ce jour viendra où les bêtes quitteront les hommes
quand les nuées flotteront divinement
ce jour viendra où le cœur des hommes
sera comme un renard réveillé dans leur poitrine

ce jour viendra où Lazare aura ce Rêve.

L'offense de la main sur une terre déjà morte,
l'arrivée de la nuit sur ses chevaux cabrés,

je retrouve le fond de la paix comme une ancienne neige
tous les vents désarmés à chacune des portes
et personne après moi ne peut être blessé.

Et à demi drapé dans un sang que j'ignore
j'écoute Dieu marcher tout le long de mon corps.

Vous m'avez offert la plus large des tombes
immense comme une mer immobile à midi,
une tombe escarpée et déjà verdoyante
où des chevaux légers dormaient à pleines herbes
...au loin le grand Remous que je ne peux atteindre.

C'était une tombe comme un miroir au seuil de la nuit
le printemps réveillait un visage endormi,
des jardins transparents et nus, un souffle
avant coureur des tout premiers tués.

Comme toute la tombe attendait votre Voix
d'une légère poussée du silence
un peu d'écume flottait comme autour d'une bête qui se [noie.

Quel est donc cette paix plus tendre qu'un enfant
qui tourne autour de nous quand un dieu s'est enfui ?

A peine le vent retroussait-il ses lèvres sur la houle ;

le paysage attendait ma mort comme la pluie,
comme le premier soulèvement des vagues, comme la vie.

Seigneur tant de ténèbres effarouchées tant d'ombre bues
dans votre coupe !

Allez-vous secouer ma chair de toute sa mort
comme une fleur chargée de trop de pollen ?

J'avais déployé ma vie comme les ailes d'un oiseau
rayonnant dans l'attente de l'aurore ;
j'étais le mort magnifique dont le corps était comme
[l'anse d'un port

j'attendais le pas précipité des fidèles qui veulent voir,
moi le port répudié par l'agonie,
Narcisse aux légers au-delàs.

Et je m'en vais comme un mort inconnu
dans un étroit pays de toutes parts percé
où les tombeaux n'ont pas de fond
Que Dieu même ne voit plus.

Je me retire de la tombe car l'odeur du sang est trop
[forte
les bêtes sont dévorées au hasard de la faim,
oppressé la nuit s'y écoule à larges pans.

Je vous attends, héros souriants,
votre cuirasse entend encore le cœur ;
l'écorce des arbres saigne à ton approche,
les érables en sont rouges dès le matin,
le murmure d'une source se fait Dieu,
parmi les frondaisons rapides du crime,
mon héros, tu marches vers moi,
tu tiens le cheval biblique par les guides,
il apparaît dans une entaille du ciel et sa crinière
est une flamme annonciatrice dans le vent.

Je te vois, héros du jour, la fleur de l'aube à ta main
comme un présent dont tu ignores le prix,

je connais ton regard qui appuie sur toute la terre
et la neige à cette hauteur te fait un casque si bleu

Peut-être trembleras-tu comme une feuille
quand je serai sous tes pieds

C'est là le tombeau sauveur, la réserve de la Grâce
la blessure qui peut soudain se rouvrir
l'enfer à fleur de terre.

Héros, toute la fièvre du monde est dans tes yeux
et l'ancien azur te taille doucement tes lances,

Qui pourra t'arrêter, cavalier ?

Je sais ton cri de guerre et le pas du destin
dans ton cheval,
chaque herbe est comme une antenne secrète de la terre,
chaque pierre t'épie,
quand tu passes c'est un soulèvement de forêt.

Comprends-tu la lente poussée de Lazare ?

Le temps vient de si loin derrière le cavalier
comme un manteau qui se détache
et Lazare amarre profondément sa tombe
car le ciel entier y vient chercher refuge.

Pourquoi me verrouiller dans une nuit qui n'est plus faite
pour moi ?
perdu dans tout ce noir gelé, la mort au coin des lèvres.

M'avez-vous élevé à cette dignité suprême de Votre
[Mort
afin que je puisse faire passer Votre Cri dans le futur
Repos de la Dernière Heure,
brûlant sans fin l'encens de Votre Corps !

Ne voulez-vous pas oublier ce que l'Homme est dans
[sa fin,
quand son âme est si près de sa peau,
quand son regard éclate enfin sur votre Vérité ?

Pourquoi mélanger les nuits dans votre ciel,
quand le crime avance par nuées,
quand les vivants sont rouges dès l'aurore,
quand la déroute a des attelages trop lents.

Vous préférez une mort livrée à toutes les fêtes sauvages
une mort ivre qui se prend dans chaque mort
une mort levant le poing sur chaque visage levé
et soudain trébuchant sur la première feuille
comme le masque funèbre de l'automne.

Seigneur, je me lève du cœur de ma nuit
car l'appel vient de si loin
je veux apprendre aux hommes que la mort
est une arme pacifique aux doigts de Dieu,
je veux élever la terre à la mémoire de la Mort,
je veux tarir les fleuves de sang et feu,
écrouler les villes blanches de peur,
je veux rejoindre chaque troupeau dans les montagnes,
les moindres eaux déjà bleues dans le silence,
je veux répandre le silence comme une bonne graine

Silence sur la terre !

Jean CAYROL.

LA PLAINE

Tous les triomphes de l'identité dans la nature, la répétition continue du même vide, donnent à l'homme le goût d'un destin dépouillé. Ils lui communiquent l'ivresse lucide qui entretient les grands orgueils et fait concevoir les grandes ambitions. Aucune intempérie ne peut dévaster ces dénuements que la mort même semble devoir plutôt confirmer que détruire et corrompre.

Rien n'enseigne mieux à honorer l'essentiel que cette terre qui veut être seulement la limite d'un monde, simple surface sous les nuages, l'écorce nécessaire d'une planète. Ce sol n'offre rien à voir que lui-même, indivisible, homogène et, comme l'Etre qu'imaginait Parménide, sans licence d'exister nulle part différent ou inégal. Terre sans visage ni parure, il la faudrait encore désertique et inféconde : qu'elle ne nourrisse pas l'homme, puisqu'elle n'a rien pour lui plaire, qu'elle soit inutile comme elle est monotone, aussi avare de fruits qu'elle est pauvre de séductions.

Je fais confiance à l'âme qui prend sa loi d'un sol si pur. Il n'a gardé que l'indispensable et ne connaît rien des indiscrétions et des excroissances qui composent les paysages. Nulle difformité, ni goître, ni verrue, et pas davantage (c'est plus précieux encore) les lignes harmonieuses qui reposent les regards ou les conduisent, l'ombre et le charme des bois, le cours délicieux d'une belle rivière, tous les pièges de la douceur. S'il est fait tort à l'équité, c'est par une franche arête, un pan de mur brutal et rocailleux. Tout est stérile qui n'est pas de niveau avec la juste plaine et le moindre écart coûte au sol sa fertilité. Mais cette rébellion, que la distance annule, rentre bientôt dans le rang et dans la discipline ; elle n'est là, dirait-on, que pour faire sentir leur rigueur et pour sauver l'ordre de la mort. Elle avertit qu'il doit rester conquête : s'il craint la subversion, combien plus l'indifférence et l'ennui. Il veut être supporté avec peine. Sur les parois du vase plein, le liquide qu'elles maintiennent appuie de tout son poids. D'où l'homme tirera-t-il sa force, s'il n'entretient pas en soi

la colère et l'appétit de plusieurs fauves ? Il ne faut ni qu'il s'applique à les satisfaire ni qu'il les prive du pouvoir de mordre. Il n'est aucun dompteur sans monstres rugissants et redoutables, qu'il ne dominerait pas sans être dominé d'abord. Le masque de bronze des héros dissimule et opprime l'incendie secret qui exaspère en eux on ne sait quelle insatiable ardeur. Où serait leur mérite de rester impassibles si leur réserve n'était constamment et du fond d'eux-mêmes, dangereusement menacée ?

Ce n'est assurément pas le goût d'un cœur faible de préférer la suprême absence de cette terre. Qui ne sent en soi ni plénitude ni excès d'être, n'apprends pas à s'y acclimater. Le vent, pour souffler, n'y trouve rien qui l'arrête (il est brusque et pince douloureusement la peau fine des tempes). Ni le regard, s'il veut courir et se perdre, rien qui le retienne ou l'intéresse. Il faut à ce sol ascétique un homme au cœur dur et sans attente : rien à recevoir et tant à donner, combien à imposer s'il est besoin, à faire partager de force. Et nul site en ce parfait espace. Ce n'est qu'un vaste champ ouvert au déploiement d'une vigueur. L'uniformité orgueilleuse élimine toutes les fatuités de la nature. Faite pour la chevauchée, l'étendue accueille le mouvement comme la femme reçoit l'homme, tout au fond d'elle et celui-ci, au moment de l'amour, ne suffoque pas plus qu'après une course sur cette terre. Il n'éprouve pas alors une joie plus forte, une secousse plus violente, un apaisement plus sûr qu'en tombant à genoux, ivre et immortel, sur ce vaste socle comme sur une poitrine, rendu et déjà reposé, sanglotant, sans le laisser voir, avec des sursauts réprimés dans la poitrine et sans une larme. Qui parlera de se gouverner, s'il n'a connu cette prodigalité fastueuse, le souffle coupé par l'effort, l'acharnement vain de l'être qui pour lui-même, jusqu'à l'épuisement de ses forces (il trouve là son contentement), les rafales à prendre de flanc, les chocs à attendre dans leur plein, bien calé et les yeux ouverts, la distance qui ne se lasse pas de fournir et la course qui prétend la consommer, aller plus loin vers aucun but et courir encore. Il est bon d'affronter ainsi les dimensions démesurées de la terre. On se voudrait aussi grand et aussi simple, monarque sans sujets d'un empire impérissable qu'on devine ne pouvoir fonder qu'en soi.

Tel aime les palmes, la végétation et l'humide ima-

gerie des tropiques (les fruits offerts à la gourmandise, et beaucoup de fleurs merveilleuses, de feuilles plus belles encore pour le délicat plaisir des yeux). C'est assez de convoitise. Je ne vois pas d'où lui poussent une étrange envie de gloire intime et le goût de la nudité de l'être, quand il en a tant d'autres à rassasier auparavant. Cet appétit supporte mal de n'être pas le seul. Il se fortifie du désert dont il s'entoure et, comme dans la solitude souffle le vent de l'esprit, l'âme se réconforte, se trempe et se consacre dans les jouissances froides et déliées d'un orgueil qui, comme l'humilité, ne se satisfait bien que du néant.

Nulle part le sol n'est si dépouillé ni si bas : c'est une plateforme aussi rase, aussi régulière, aussi fuyante que l'horizon d'une mer calme. Il se désiste et s'enfonce à mesure qu'il se prolonge. Au loin s'élève à d'étonnantes altitudes tout un cirque de nuages qui se perdent dans les hauteurs du ciel comme ailleurs les choses de la terre se perdent dans les nuages. Cependant, au centre, c'est toujours comme le sommet d'une imperceptible et douce colline, l'insensible courbure du globe. Que l'homme apprenne ici à se raidir, tout ce que la dignité coûte de renoncements et que pourtant il l'acquiert pour rien au prix de ce qu'elle vaut, car il n'a rien d'autre à gagner avant de mourir. Je rends grâce à cette terre qui exagère tant la part du ciel.

Roger CAILLOIS.

LE LIVRE
de la Transparence

AUBE NOIRE

Toute la joie de mon âme
Brillait en un point réunie,

Cercle de lune pure,
Et le reste était nuit.

Mais l'Autre veillait dans les brumes,
Qui, d'un triste miroir,

Me rejeta sur les bords d'une aube
Etrangement douce et chantante.

Et tout commença de nouveau
A se défaire en choses vagues :

Je renaissais à moi-même
Et retrouvais ma souffrance.

LES REVES REMONTAIENT

Les rêves remontaient vers les collines
Ainsi qu'une marée lourde,
Et je ne pouvais rien faire contre l'enchanteur
Qui aspirait ainsi les forces de la terre.
Comment fuir et laisser
Cette partie du monde sous la vague ?
Ce n'était pas avec du mépris pour mes frères
Que j'aurais pu sourire au silence en voyage...
Alors un homme doux, naissant des brumes pâles,
Chargé de mon angoisse descendit
Vers les régions enfouies sous la rafale.

NATURE MORTE

Ces gens, ces morts, dans un salon
Qui était le ventre radieux de la ville,
Ecoutaient un monsieur modulant des paroles :
Dehors les choses indifférentes tournaient dans l'éther,
Les astres glissaient sur le cadran des siècles
Au son des heures.
Lorsque le chanteur se tut, une dame,
Elégante en sa vieille fadeur,
Tressa l'éloge conventionnel, saluée
Par un mouvement de têtes inclinées
— Et l'on vit des plumes et des fleurs de soie
Se balancer comme des araignées
Sous un grand lustre de pauvre lumière.

FIEVRES

Cette île est un pays de grands feuillages
Avec des eaux glissant sous les vapeurs,
Avec la nymphe nue au fond d'un val,
Qui se donne dans leur somme aux voyageurs,
Si tiède et souriante,
Poussant des plaintes si chantantes,
Que lorsque les pélerins se réveillent
Pleurent de revoir le soleil
Enorme parmi les fleurs.

VOCATIONS

Auprès des vierges solitaires tu chantes,
Marie Madeleine ta belle histoire.
Tombent les robes, le soir, et les lampes
Eclairent des lieux si profonds et si frais
Que dame Mort y paraît tendre ;
Mais ta voix secrète entr'ouvre
Dans le gris les portails de l'Aurore,
Alors elles partent, la cendre
De leur amour descend sur les déserts.

Pericle PATOCCHI.

LE TEMPS
de l'Insecte

Elle se dressa devant moi, et ses antennes,
Plus longues que des branches, avec leurs miroirs,
S'efforçaient de m'atteindre. « Qu'à cela ne tienne ! »
Mais c'est lorsque je parvins à grand peine à voir
Que certains mouvements du ventre, tous les mêmes,
Signifiaient bien quelque chose, c'est alors
Qu'une peur me secoua, un affreux baptême
Qui me livrait sans défense à la mort.
Je voyais se plier les pattes aux poils minces,
Longs comme des doigts, et la lame de rasoir
Sortir lentement des mandibules, les pinces
S'ouvrir, se fermer comme des jambes, me voir
Des boules sans regard ! C'étaient bien des oreilles
Dans l'épaisse chitine des cuisses, ces trous,
Des champignons mous et palpitants que réveille
Le bruissement des tambours amoureux, très doux.
L'air passait bruyamment au travers des chairs vertes,
Secouant l'abdomen, les cuisses, et levant
Puis abaissant sur moi très vite pour ma perte,
Avec un bruit plus aigu que le vent,
Un ciel vert et violet sous les veines des ailes.
Dernier soubresaut de vie individuelle,

Car déjà je ne suis plus qu'un aliment,
Moi qui pouvais vivre encor des années,
De très longs mois, de longues années gaspillées.
L'insecte me prendra ma richesse de temps.

LE RETOUR

Se peut-il que la terrasse
Ne soit plus au même endroit ?
La cheminée est plus basse
Le corridor n'est plus droit.
Une verandah touffue
Que je ne connaissais pas
Donne dans la chambre nue
Au mystérieux coffre plat.
Ici chacun continue
Son monologue sans moi,
Dans cette étrange atmosphère
Où je ne reconnais rien.
Je cherche un point de repère
Et quelque chose de mien.
Tout à coup s'ouvre la porte
Sur le souffle de la nuit,
L'air des feuillages m'apporte
La solitude et son bruit.

Edith BOISSONNAS.

LE MAITRE

Le mois d'Octobre était arrivé. L'automne égouttait sur les champs, la moiteur de ses brumes. Par les après-midi feutrées, des hommes labouraient alentour du domaine.

Depuis deux mois, Louis n'était pas rentré. Dans la maison pesait une vie sans joie.

— Ma fille, déclare Nanon, avec son franc-parler, il y a longtemps que j'ai connu qu'il était un traître. Je l'ai connu dès la première fois que je lui ai lavé une chemise. Tu n'étais pas encore mariée.

Gilberte ne répond pas, d'abord.

— Pourquoi n'as-tu point parlé, Nanon ? demande-t-elle enfin.

— Ha ! dit la servante. M'aurais-tu écoutée ? Quelle force aurait pu te faire écouter ?

Gilberte le sait qu'elle n'aurait pas écouté. Et même encore, si c'était à refaire, elle recommencerait.

— Ta mère ne voulait pas non plus, Gilberte, souviens-toi ; mais elle était comme moi, ta mère, comme nous toutes ; il lui plaisait. On ne discute pas ça. Elle a dû en passer par où il voulait. Car il te voulait, ma petite, on ne peut pas le nier.

Le sang afflue aux joues de Gilberte.

— Ce n'était peut-être pas seulement par amour, Nanon, dit-elle.

Nanon réfléchit, puis elle se jette dans une traverse au lieu de répondre.

— J'aurais pu parler avant qu'il soit trop tard, mais j'aurais perdu ma peine ; et pourtant, c'est la sagesse des vieux qui ne trompe jamais. Il savait si bien s'y prendre, tu vois, que j'en arrivais à douter de cette sagesse. Je pensais : « Il fera mentir le dicton, il est assez charmeur pour ça ; » j'en étais toute remuée, moi, vieille bête, comme tu me vois.

— Mais enfin, Nanon, de quoi s'agit-il ?

— Lorsque la crasse d'un homme est difficile à

enlever dans sa chemise, cet homme est un traître, profère Nanon.

Gilberte n'a pas envie de rire. Elle y croit, elle aussi, à la sagesse des vieux.

— Tu vois bien qu'il ne m'aimait pas, Nanon, fait-elle.

— Oh ! dit Nanon, ce n'est pas ce qui empêche. Je ne le crois pas homme à épouser une fille sans l'aimer. Mais il avait d'autres idées derrière la tête. Ce n'est pas toi seulement qui l'occupais.

— Qu'était-ce donc encore ? demande Gilberte.

— C'est compliqué, dit Nanon. Je le comprends tout dans ma cervelle. Je l'ai compris d'abord. Mais pour le dire...

Elle tourne vers la jeune femme son regard embarrassé. Bien qu'elle ait tous les droits, elle qui l'a élevée, et malgré qu'elle soit habituée à tout dire, elle se demande s'il faut avouer cela.

— C'est gros, tu sais, annonce t'elle.

Gilberte a un geste de la main. D'une voix qui sent les larmes, elle dit :

— Au point où j'en suis, ma pauvre Nanon...

— Justement, conclut Nanon, il vaut mieux me taire. Tu pleures assez comme ça, ma pauvre petite.

D'un effort, la jeune femme refoule dans sa gorge l'âcre boule de salive qui montait, les larmes prêtes à jaillir rentrent sous les paupières.

— Nanon, tu vas tout me dire. Tu sais tant de choses, Nanon.

La servante hoche la tête.

— Ce que je sais, je l'ai appris à mes dépens ou aux dépens de ceux que j'aime. Rien qui enseigne si bien, vois-tu, que le malheur.

Ce que Gilberte attend, ce n'est pas un résumé de l'expérience de cette vieille femme, mais simplement ce qui se rapporte à elle, Gilberte, et à sa vie gâchée. Elle a donné tête baissée contre le malheur, sans comprendre ce qui arrivait. Peut-être Nanon a-t-elle vu un peu clair, peut-être Nanon pourra-t-elle lui apporter de l'aide.

— Je veux que tu me parles, Nanon, j'ai confiance en toi.

— Et tu n'as pas tort, ma fille. Je te parlerai. Mais il faut remonter loin, tout à fait au commencement. Peut-être même avant le commencement.

Cela n'est pas pour déplaire à la jeune femme. Certes, Louis est parti, mais son souvenir demeure. Durant leurs veillées solitaires, l'épouse abandonnée et la servante entretiendront le culte de l'absent.

— Je dirai du mal de lui, tu sais, ma fille. Je ne peux pas faire autrement.

— Tu diras ce qu'il faut, Nanon, j'en suis sûre.

La vieille femme se lève, met dans la cheminée un quartier de chêne, rassemble la braise et la cendre alentour. Des spirales de flamme et de fumée s'élancent.

— Le temps est au froid, dit-elle, en se rasseyant. Quand tu vois le bois flamber de lui-même, c'est un signe. Ce n'est pas mauvais pour semer.

Gilberte ne s'impatiente pas. Elle est accoutumée aux façons des campagnes et ce qui intéresse Nanon l'intéresse également. Si les semailles ont lieu dans de bonnes conditions, c'est elle, d'abord, qui en profitera.

— Il y a un peu plus d'un an, à cette époque, quelqu'un t'aurait prédit: « Tu ne prendras pas Jacques Amblard, tu épouseras un inconnu, Louis Transmont, » tu l'aurais traité de fou, commence Nanon, pénétrant dans le vif du sujet. Et pourtant, vois comme tourne la destinée. C'est une girouette à la cime d'un clocher. Seulement, qu'est-ce qui la pousse ?... Il faut se résigner à n'y rien comprendre.

Nanon ménage entre ses paroles de lourds silences pendant lesquels on croit entendre marcher quelqu'un. Ce n'est que la nuit, remuant ses ombres derrière la croisée, ou le choc imperceptible d'une feuille de marronnier dans la cour. Mais dans cet état d'attente où se trouvent les deux femmes, le moindre bruit s'identifie pour elle avec un bruit de pas. Louis marcherait dehors, sur la pointe du pied, il s'approcherait des vitres pour donner un coup d'œil dans la cuisine, elles n'en seraient pas surprises; il poserait sa main sur le loquet, à peine tressailleraient-elles, car, toutes les deux, avec la même espérance et la même crainte, attendent également son retour. Aucun verrou de porte n'est poussé, aucune clé n'est tournée dans sa serrure, les volets ne sont pas tirés, ils ne le sont jamais, d'ailleurs, ce n'est pas l'habitude à la campagne ; Gilberte et Nanon

reposent sous la garde de la nuit et des chiens qui vivent avec elles.

— Recule donc un peu ton nez, Kléber, dit Nanon, tu prendrais le feu pour toi tout seul, si l'on te croyait.

Le chien se retire dans le coin où dorment les autres.

— Je me souviendrai toujours de la fois qu'il vint, poursuivit la servante. C'est une nuit mémorable. J'aurais dû être couchée depuis longtemps, mais non, j'étais encore debout, et ta mère aussi était debout, nous nous endormions dans la cendre, après toutes les discussions qu'il y avait eu durant la soirée. Tu sais, il est des sujets de conversation qui passionnent, par exemple parler d'héritage, de construire une maison ou de marier ses filles ; et, toute la soirée, ton père et ta mère avaient parlé de mariage pour toi et ta sœur. Naturellement, ils ne s'accordaient pas, je ne les ai pas entendus une seule fois juger les choses de la même manière. Ta mère avait de hautes visées que ton père discutait.

— Gilberte aime le fils Amblard, tu le sais bien, ma bonne Hélène.

— Le fils Amblard ! s'emportait ta mère. Pas un sou vaillant. Le fils d'une laveuse...

— Mais sa situation d'ingénieur...

— Je me moque de sa situation d'ingénieur. Ce n'est pas le genre d'homme que je destine à Gilberte. Il ne pèse pas gros dans ma balance, Béreau, le fils Amblard.

Moi, je ne soufflais mot ; si je m'en étais mêlée, ta mère m'aurait commandé de prendre ma bougie et j'aurais compris ce que ça voulait dire ; je préférais écouter jusqu'au bout ; ta sœur et toi vous êtes bien un peu mes filles, j'avais déjà décidé depuis longtemps, et ta mère le savait, de quitter Mortegoutte où j'avais pourtant bien mes aises, pour suivre la première de vous deux qui se marierait. C'est toi qui t'es mariée, je t'ai suivie à Mazerolles, je n'en ai pas de regret, tu peux le croire.

Bref, je reviens à mon récit.

— Qu'est-ce que tu pèses donc dans ta balance, Hélène ? demanda ton père. Il me semble que lorsqu'on a considéré la situation, la santé, l'honnêteté, l'amour des jeunes l'un pour l'autre...

— Arrête, Béreau, dit ta mère. Ne parle pas d'amour.

— Pourquoi ?

— Mais parce que c'est grotesque, mon ami.

— Il y a deux manières d'interpréter cela, Hélène, dit mon maître ; veux-tu dire que c'est l'amour qui est grotesque ou que je suis grotesque, moi, en parlant de l'amour ?

— Admettons les deux, mon ami, répliqua-t-elle.

Il n'avait pas envie de continuer la conversation. Il prit les pincettes et se mit à échafauder le feu à sa manière qui déplaisait à Madame Béreau.

— Avant un quart d'heure, le feu sera éteint, dit-elle.

— Alors j'irai me coucher, Hélène.

— Voilà comme les charges de la vie me tombent toujours sur les bras, se plaignit-elle. Tandis que tu montes te coucher, je reste devant un feu dévasté pour arranger l'avenir de ma fille. Ce n'est pas de labourer qui est pénible, Béreau, c'est de sentir le poids de la maisonnée. Je voudrais qu'une fois, au moins, tu reconnaisses mon mérite.

Elle est très forte, ta mère, elle s'arrange toujours pour tourner tout au tragique, c'est bien difficile de la contredire. Ton père ne savait plus comment s'en tirer. Comme il ne répondait rien, elle ne fut pas fâchée de me trouver dans le coin du feu afin de me prendre à témoin et de me ranger à ses vues. Entre nous, elle exagérait de se moquer de ton père quand il parlait de l'amour. Ça lui était passé, à ta mère, alors elle ne comprenait plus rien, à part l'argent. Je leur dis qu'il valait peut-être mieux s'aimer, après tout, et que celui qui aurait le plus d'argent, eh bien, ma foi, il en donnerait à l'autre. Et que c'était un drôle de plat pour une femme d'avoir chaque jour devant les yeux un mari qu'elle n'aimait pas.

Je sentis la colère monter au visage de ma maîtresse. Elle se mit, à son tour, à piquer à grands coups de pincettes, le feu qui n'en était pas cause. Elle le piquait tellement qu'il faillit en crever ; je me rappelle que je fus obligée de reprendre les pincettes pour l'arranger à mon idée et de souffler longtemps avant qu'il consentît à brûler ; tu sais, les

choses ont leurs manières, elles aussi ; quand on les gouverne mal, elles boudent.

Et alors, c'est ton père qui me vint en aide en reprenant la parole.

— Dis-moi ce que tu pèses dans ta balance, Hélène, demanda-t-il.

Au fond, il savait bien qu'elle s'apaiserait. Il la connaissait depuis longtemps, avec sa manie grondeuse, sa manie de se poser en victime, de se plaindre pour tirer brusquement la couverture de son côté ; il connaissait toutes ses manies et parce qu'il les connaissait, il savait qu'elle n'était pas si terrible qu'elle en avait l'air. Il s'agissait de savoir la prendre.

— Dis-moi ce que tu pèses dans ta balance, Hélène.

— Lorsqu'une jeune fille est belle, riche et bien élevée, elle peut prétendre à tout, répondit Madame Béreau.

— Ho ! Ho ! dit mon maître, pèserais-tu de la noblesse, Hélène ?

Je t'avoue que la surprise, en entendant ces mots, me cloua sur ma chaise. Je sentais, à la voix de ton père, qu'il s'amusait beaucoup. Je fus clouée bien davantage lorsque ta mère répondit avec soulagement :

— Nous y voilà donc, tout de même !

— Eh bien, parlons du comte de Maigrefort, poursuivit ton père, comme s'il se prêtait à un jeu.

Mais il vit bien que ce n'était pas un jeu. Madame Béreau se chargea de tout. Elle pesa le comte dans sa balance, le tournant et le retournant sur toutes les faces. Elle le trouva de bonne famille, certes, mais les Béreau remontaient loin aussi et les Melon, de son côté à elle, plus loin encore. Ce qui penchait la balance en ta faveur, c'est que le comte était ruiné et que ta dot pèserait lourd.

— Nous ferons un sacrifice pour elle, tu es de mon avis, Béreau, bien entendu. Il n'y a qu'un point qui m'ennuie, c'est que Gilberte ne saura pas tenir en mains les domestiques.

Ton père était dans l'admiration. Ce n'est sans doute pas qu'il s'imaginât — pas plus que moi — que tu serais comtesse. Cela, il ne le pensait pas. C'est l'audace de sa femme qu'il admirait. Et moi de même.

— Il est vrai, dit-elle, poursuivant sa pensée, que j'irais m'installer quelque temps à Maigrefort pour mettre tout le monde au pas.

Cependant, lorsqu'elle eut régenté la cuisine et l'office, la basse-cour et le chenil, ton père et moi nous commençions à nous sentir mal à l'aise.

— L'ambition te perdra, Hélène, dit ton père.

Elle haussa les épaules.

— Il faut se mettre à la hauteur de la situation, mon ami.

— Enfin, dit-il, rien ne prouve que le comte...

— Je n'ai pas à entrer dans le détail avec toi, Béreau.

Il trouva juste d'être tenu à l'écart d'une si considérable manœuvre. A côté de sa femme, il se sentait vraiment un pauvre homme. A peine osait-il maintenant dire un mot de crainte de modifier ton avenir. Il prit son bougeoir.

— Je monte me coucher, Hélène.

— Bien, mon ami, répondit-elle.

Tandis que ta mère était occupée à établir ses calculs pour la réussite de ses projets, je pensais qu'il existe un genre de folie à tout âge ; pour elle, c'était la folie des grandeurs.

Elle commença, tout à coup, à me couvrir d'un flot de paroles qui la soulageaient ; il y était question d'argent, bien entendu, il faut toujours qu'elle en parle, et de familles bourgeoises qui redoraient le blason de la noblesse, c'est comme ça qu'elle disait, en me citant des exemples qu'elle allait chercher je ne sais où.

J'aurais pu, comme le maître, allumer ma bougie et monter, mais ta mère tenait absolument à me convaincre et sa discussion commençait à m'accrocher au lieu de m'indigner, comme au début. Je tricotais ma chaussette tout de travers ; le lendemain je serais obligée de la défaire, mais la folie dont je me croyais si bien à l'abri m'avait gagnée, moi aussi, et j'étais tout émue de ce qui se préparait. Il y a des minutes où l'on devine les évènements. Si ce n'était pas sous les traits du comte de Maigrefort, je sentais que l'amour s'avançait tout de même. Une vieille Nanon de ma trempe qui a trimé tout son temps de vie, sans trop savoir au juste ce qu'est l'amour, n'était pas fâchée de le voir fleurir dans les yeux

d'une jolie demoiselle comme toi qui, par surcroît, était presque ma fille. Je tombai dans le panneau de ta mère, je finis par m'accorder très bien avec elle et je m'imaginai que tu serais comtesse de Maigrefort. Ma maîtresse décrivait notre vie au château — car elle m'y emmenait — je me redressais de plaisir, je me voyais déjà montée en grade, portant les clés des armoires pendues à ma ceinture et commandant les autres servantes. Ta mère m'entraînait à sa suite dans ce vieux château délabré auquel je me reprochais de n'avoir jamais prêté attention.

— Il est historique, Manon, vous entendez... me disait-elle.

Je le parcourais de fond en comble, traversant les salles, visitant les recoins, descendant aux caves avec ma bougie et soufflant de fatigue à l'échelle des greniers.

— Il y aura quelque chose, madame, comme ménage ; on n'y arrivera pas.

Elle me regardait d'un air de pitié.

— Ce n'est pas le personnel qui manque, Manon, répliquait-elle. Vous oubliez que vous en serez l'intendante.

C'est vrai, je l'avais oublié. Alors, elle me parlait du comte. Tu ne dois pas le connaître, Gilberte, il n'habite Maigrefort qu'à l'époque des chasses ; on lui fait une réputation de coureur de jupons qui dépense des fortunes pour des femmes de rien ; dans son monde, paraît-il, on déchoît de se comporter autrement. Lui, c'est ce qui le ruine, mais il lui tombe toujours un héritage au moment où il ne possède plus un sou. Ta mère comptait réussir sa manœuvre quand il serait complètement décavé, elle avait déjà organisé son plan, c'est là qu'elle redorerait le blason du comte.

Je dis qu'il pourrait peut-être aussi, par la même occasion, réparer son château, mais elle me traita d'ignorante et ajouta que l'on ne réparait pas les châteaux historiques.

— Pourquoi donc ?

— Parce qu'ils ne seraient plus historiques.

— Ah ! bon. Si c'est comme ça...

J'avoue que je n'y comprenais absolument rien, mais ce n'est pas moi qui me permettrais de juger un seigneur à château historique, je suis bien plu-

tôt prête à l'admirer sans réserve, surtout s'il me place au rang de gouvernante, comme c'était le cas, et s'il me confie la clé de ses armoires.

— Je ne te croyais pas aussi folle, Nanon, reproche Gilberte.

— Hé la ! proteste Nanon. Crois-tu que je ne savais pas tout cela impossible ? Je le savais, ma fille. Mais il y a des conversations, je te l'ai dit, qui agissent sur le bon sens. Et puis, enfin, on a du plaisir à déraisonner une fois dans sa vie. Et l'on désire tellement le bonheur des jeunes, surtout quand on a raté le sien, que, malgré soi, on prend ses rêves pour des réalités. A présent, je comprenais si bien ta mère... Ce qu'elle souhaitait pour toi, c'était une existence autre que la sienne, un peu de grandeur, du panache, comme elle disait. Une vieille Nanon comme moi, si près de ses intérêts, tu ne voudrais pas croire comme elle peut jeter l'argent par les fenêtres et vivre dans les courants d'air de l'histoire, à condition que ce soit, bien entendu, pour le compte des autres. Toute vieille que je devienne, on ne me changera pas, au contraire. Qu'est-ce que je te disais ?

— J'attends toujours que tu parles de Louis.

— M'y voici. J'y arrive. Je t'ai bien dit qu'il fallait commencer avant le commencement.

Nous en étions donc, ta mère et moi, à ce degré de notre folie ; la pendule avait sonné onze heures, je commençais à m'endormir de fatigue et de bonheur, et ta mère s'endormait exactement comme moi, en se balançant sur sa chaise, d'avant en arrière et d'arrière en avant, prête à tomber dans le feu.

Tu n'imagines pas comme c'était drôle. Je dormais et je savais tout. Le sommeil nous avait surprises au milieu de nos projets et il nous plaçait, nous et nos projets, en équilibre instable.

— Pourquoi ne montiez-vous pas ?

— Je ne saurais au juste te dire pourquoi. Peut-être parce que nous ne pouvions pas nous arracher si vite à nos arrangements, à la chaleur du foyer ; peut-être parce qu'il nous semblait que nous lever de nos chaises aurait brisé notre bonheur. Et puis enfin, parce qu'il ne fallait pas que nous montions. J'ai toujours pensé que notre destinée était tracée

d'avance ; c'était la nuit de recevoir Louis Trasmont, la lumière devait briller aux fenêtres de Mortegoutte.

Nous sentions sur nos yeux une charge de gravier puis nous partions pour un voyage rapide, plein d'aventures, de mariages, de fortunes et de châteaux. C'était si beau que nous étions obligées d'ouvrir les yeux; les mariages, les fortunes et les châteaux s'évanouissaient, mais, pour ma part, j'en gardais le goût merveilleux et le désir.

Quelqu'un jetait encore une fois des petits plombs sur nos visages et nous arrivions de nouveau dans cet étrange pays où la fatigue, la déraison et la chaleur des flammes nous avaient conduites. Je sentais ma tête dodeliner, mon corps se balancer en tous sens, je n'étais maîtresse ni de ma tête, ni de mon corps, mais je me trouvais tout simplement heureuse comme je ne l'avais pas été depuis bien longtemps.

Soudain, trois coups furent frappés au heurtoir de la porte. Je m'éveillai net et ta mère s'éveilla comme moi. Cependant, aucune de nous ne bougea; ce bruit pouvait aussi bien sortir de nos rêves.

Alors, une seconde fois, les trois coups du heurtoir résonnent. Dans l'obscurité, presque sur les minuit, c'était un bruit sinistre. La maîtresse et moi nous nous regardions, songeant aux malfaiteurs et nous trouvant, tout à coup, aussi frêles que des fourmis. Les crimes que l'on relate dans les journaux ne se produisent pas autrement. Il suffit d'une maison isolée et d'une brute qui traverse la campagne. Nos cœurs battaient de frayeur. Si je n'avais pas été là, ta mère se serait contentée, je crois, d'éteindre la lumière et de se fier à la solidité des verrous. Mais du moment que j'y étais, elle n'était pas fâchée de montrer son courage. Pour moi, je ne tenais pas à me faire assassiner.

Madame Béreau se décida tout à coup et quitta son fauteuil. Elle traversa vivement la salle, parvint dans le corridor et ouvrit la porte. Je l'entendis pousser un cri de surprise parce qu'il n'y avait personne dehors. Et elle me raconta plus tard que le ciel était rempli d'étoiles à un point tel que l'on ne s'y reconnaissait plus, on aurait dit que le monde allait s'enflammer, qu'il suffisait d'un souffle pour

attiser le feu qui couvait de toutes parts et qu'alors, les gens et leurs espérances, les mariages, les fortunes, les châteaux, tout s'évanouirait du même coup en fumée. Sa tête se mit à tourner, elle dut s'accrocher au loquet, elle éprouvait comme une nausée. Etait-ce d'avoir dormi au milieu de ses rêves et de se retrouver tout à coup face à face avec la réalité? Mais quelqu'un arriva qui la remit dans son aplomb. Je l'entendis parler et je me tins prête à la secourir; je fus tout de suite rassurée, la voix inconnue possédait un timbre agréable, j'attendis la suite des évènements.

C'est la première fois que tu vois une figure que tu es frappée de son expression et que tu la déchiffres le mieux. Tu es saisie par sa nouveauté, chaque trait te retient, chaque jeu de physionomie te surprend. Tu lis sur elle comme dans un livre, mieux que dans un livre parce que, moi, je ne sais pas lire dans les livres, c'est justement pourquoi il m'a fallu, toute ma vie, remarquer ce que d'autres ne remarquent pas et le graver dans ma mémoire. Les figures, j'en ai là toute une série inoubliable et leur caractère est inscrit dans ma tête.

— Nanon, tu es extraordinaire.

— Hé non, ma fille, je suis une vieille femme, simplement, dit Nanon.

— Quelle impression te produisit le visage de Louis ?

— Il me dérouta complètement. D'abord, je le voyais mal parce que je venais d'éteindre la lampe pour allumer les bougies, et les bougies qui étaient neuves ne se décidaient pas à brûler, je crus un moment qu'elles ne prendraient pas. Ta mère s'excusait, tirait la suspension, préparait de ses mains une réception qui n'était pas dans ses habitudes. Enfin, j'aperçus l'arrivant autrement qu'en ombre chinoise, je pensai aussitôt qu'il nous donnerait à tous du fil à retordre, mais cette idée ne me déplaisait pas. Nous étions si tranquilles depuis si longtemps, si abrutis dans notre tranquillité, que je me disais : « il va changer tout cela ; il est bien temps que quelqu'un le change. » L'idée me venait aussi, comme à ta mère, qu'il était de taille à faire un mari pour ta sœur ou pour toi. Je restai dans la salle afin

d'écouter ses propos, au lieu de monter me mettre au lit, comme je l'aurais dû.

— Qu'est-ce qu'il racontait, Nanon ?

— Il s'était installé dans le fauteuil, au coin du feu et, pendant que ta mère lui préparait un couvert, il expliquait comment il se trouvait perdu à Mortegoutte. Je l'écoutais comme une vieille bête, en ouvrant la bouche, ça ne m'étonnerait point. On ne s'imagine pas comme les histoires des jeunes intéressent les vieux. Il parlait d'une voix lente, ce qui signifiait qu'il ne valait pas cher, mais est-ce que je m'y arrêtais, est-ce que j'y pensais ? A moi aussi, comme aux autres, il me posait un bandeau. Parfois, il s'interrompait, comme s'il cherchait un mot plus juste ou comme s'il se donnait le temps de mieux arranger son récit et de mieux mentir. Dès ce moment, je le soupçonnai d'être menteur, mais j'étais contente qu'il le fût ; pour nous plaire, à toutes, il fallait qu'il fût menteur.

— J'arrive avec un retard de deux jours, disait-il, ce qui est cause que personne ne m'attendait à la gare.

Ta mère lui demanda comment il se faisait qu'il eût un retard de deux jours.

— Oh ! dit-il, une rencontre inattendue, en cours de route.

Je compris bien tout de suite, mais ta mère dit :

— Des camarades, naturellement ?

Elle se penchait par dessus la table pour l'interroger. Il éclata de rire.

— Non, non, madame, dit-il. Pas de camarades. Une petite amie.

Ses yeux étincelaient. Et si tu avais entendu son rire !

Ta mère ne savait pas où se fourrer ; il lui avait rendu la monnaie de sa pièce. Pour moi, je me mis à tisonner afin de me donner une contenance. Lui seul était très naturel, je me demande pourquoi nous faisions les mijorées. Il se leva et vint se mettre à table où il dévora la moitié du poulet que je comptais préparer en sauce à l'oignon le lendemain. Ta mère lui versait à boire et restait à le contempler. Moi non plus, je ne le perdais pas de vue. Il mangeait en homme qui sait apprécier la nourriture et, en même temps, je me rendais compte qu'il avait

de l'usage. Lorsqu'il portait à ses lèvres le vin que ta mère lui avait versé, je me sentais transportée par son gsete. Il nous regardait tour à tour, comme pour boire à nos santés, mais il ne souhaitait rien, ses pensées ne s'adressaient pas à nous, il était accaparé par le souvenir de ses aventures, c'est peut-être ce qui le rendait si intéressant à nos yeux.

Lorsqu'il eut terminé son repas, je le sentis disposé à donner des explications sur lui-même, seulement ta mère n'y tenait pas, elle s'était déjà fait une idée du garçon et les explications n'y changeraient rien. D'une voix que je reconnus à peine, elle demanda :

— Vous avez des parents dans la région ?

— Non, répondit-il. Je viens chez le comte de Maigrefort.

Elle eut un petit soubresaut, le même que le mien, et faillit bien révéler que le comte allait être son gendre. Mais elle se traita tout bas de sotte de n'avoir pas pensé que ce jeune homme se rendait à Maigrefort. Tourné comme il était, ce ne pouvait être qu'un ami du comte. Eh bien, elle se félicita, et moi de même, qu'il eût frappé justement à sa porte. C'était une excellente relation pour deux jeunes filles.

— Je me nomme Louis Trasmont, dit le jeune homme.

Il fut sur le point de compléter cette indication, mais il se retint. Ce qu'il n'ajoutait pas, nous en étions certaines, c'est que son nom comportait, sans aucun doute, une particule et qu'il était aussi comte ou vicomte. Il ne le disait pas, par délicatesse, afin de ne pas nous effaroucher et nous étions sensibles à cette politesse.

— Il y a beaucoup de monde, en ce moment, à Maigrefort, dit ta mère.

— Il y a beaucoup de monde, en ce moment, à

Elle imagina le brouhaha des chasseurs, le soir, dans la grand' salle, les histoires qu'ils contaient, le gobelet en mains, ou découpant des quartiers de venaison. Elle voyait les feux de bois vert dans la cheminée, les tourbillons de fumée et les chiens au poil mouillé chauffant leurs têtes pointues.

— On dit que le comte reçoit beaucoup de dames galantes à l'époque des chasses.

— Il a cette réputation, madame.

Tout retomba dans le silence. On n'entendit que le pas de la pendule qui arpentait la nuit. On aurait dit quelqu'un, dehors, marchant de long en large pour nous attendre.

Sans doute le voyageur désirait-il se rendre à Maigrefort le plus rapidement possible. Au bout d'un moment, il déclara :

— Je ne dois pas être loin du château. Je vais pouvoir continuer ma route.

Je me trouvai instantanément privée de ce bonheur qui m'avait possédée toute la soirée. Ta mère ne protesta pas et je m'en étonnai.

— Je ne dois pas être loin, répéta le jeune homme. Je ne veux pas vous importuner plus longtemps.

Cette fois, elle sortit de son indifférence.

— La vérité, monsieur, dit-elle, c'est que vous êtes au moins à deux lieues de Maigrefort et par mauvais chemins. Passé notre village, si vous veniez à vous égarer, vous ne rencontreriez âme qui vive, hormis des fantômes.

— Des fantômes ! dit-il, avec surprise.

— Je vous assure. Chez nous, c'est un pays de légendes ; ce ne sont que des bois, des landes et de traîtres étangs. Il vaut mieux vous reposer la nuit à Mortegoutte et attendre le matin.

— Je suis confus, madame.

— Du tout, du tout, dit-elle, se levant, vive et légère, pour préparer une chambre. Excusez-moi un instant.

Puis, m'appelant pour l'aider, elle alluma une nouvelle bougie et disparut dans le corridor. Je grimpai l'escalier à sa suite. Déjà, elle s'affairait dans les armoires, dépliait des draps, ne les jugeait pas assez fins, mettait le linge au pillage et me le jetait sur les bras en m'ordonnant de le replacer.

Elle finit par trouver ce qui convenait, deux beaux draps que tu avais mis longtemps à ouvrager et qui devaient servir pour tes noces. J'avais envie de protester, je ne dis rien ; moi aussi, vieille bête, je pensais qu'il fallait bien cela pour un ami du comte de Maigrefort.

Ta mère suspendit sur la barre du lavabo deux serviettes-éponge touffues comme des prairies.

— Demain matin, disait-elle, je monterai l'eau

chaude sur le paillasson, en donnant, pour prévenir, un léger coup dans la porte.

Elle examina la chambre avec l'œil du maître.

— Je pense qu'il ne lui manque rien, qu'il s'y plaira, qu'il sera bien.

Quand elle eut tout vérifié, elle se décida à descendre. Elle ne marchait pas, elle volait. Moi aussi, je me sentais légère et pourtant elle me reprocha de faire trop de bruit en traînant mes savates.

Nous entrâmes dans la cuisine, nos sourires épanouis sur nos figures. C'était pis, quand j'y pense, que si nous avions reçu le fils d'un roi. Eh bien, nous perdions notre peine. Il s'était endormi dans le fauteuil.

Le buste renversé contre le dossier, la tête inclinée sur l'épaule, une de ses mains reposant sur sa cuisse, l'autre sur l'appui du siège, il respirait sans effort, presque aussi à l'aise que dans un lit; cependant, une légère fatigue tirait les traits de son visage. Madame Béreau s'avança jusqu'à le frôler et resta sans souffle à le contempler, sa bougie au poing.

Il fallait bien l'éveiller, pourtant. Elle saisit les pincettes, remua les landiers, se gratta la gorge sans aucun résultat.

Il dormait avec cet abandon, cette profondeur de sommeil que seule, possède la jeunesse. Madame Béreau se pencha tout près du beau visage, jusqu'à en recevoir l'haleine sur sa bouche. Elle tremblait.

C'était comme une folie qui l'attirait plus près, toujours plus près. Soudain, avec une sorte de râle, elle se jeta en arrière. De grosses gouttes de sueur mouillaient ses tempes. Elle se moucha avant de les essuyer ; et, comme le garçon dormait toujours, elle lui posa la main sur l'épaule.

— Monsieur Trasmont... Monsieur Trasmont... dit-elle.

J'étais devenue, moi aussi, complètement folle. Je me disais, en regardant ta mère :

— Est-ce juste que cette aventure lui arrive maintenant ? Le sort se trompe de trente années ; c'est un retard terrible.

Mais je gardais l'espoir qu'il s'échangerait tout de même, sous le toit de Mortegoutte, des mots et des serments d'amour.

Je sentais des bouffées de sang me monter au visage et, pour mieux respirer, je dus dégrafer le col de ma pèlerine.

Ta mère était devenue cramoisie. Sans nous être concertées, nous nous trouvâmes, toutes les deux, sur le seuil de la porte. C'était comme si nous avions eu le vertige. Le pays tournait sous notre regard, avec ses étoiles clignotant dans l'obscurité, pareilles à ces feux d'église qu'un enfant de chœur balance dans un cliquetis d'encensoir.

Je te dis encore une fois que nous étions folles, d'avoir parlé toute la soirée d'avenir et de mariage; et, par une coïncidence inattendue ce garçon-là s'était présenté. L'évènement nous agitait trop, nous aurions dû nous méfier ; ce qui est bon ne doit pas troubler de la sorte, mais c'est après qu'on y pense; sur le moment, on est incapable de raisonner ; lorsqu'on va se lancer dans une bêtise, aucune voix ne s'élève pour protester ; non, rien ni personne ne bronche ; seulement, lorsque c'est fini, il y a un beau concert de reproches, mais ce n'est plus le moment de dire : « fallait-il que je sois bête! » Eh bien, nous nous trouvions dans cet état d'avant les bêtises; un besoin nous y poussait.

— C'est extraordinaire, ce que j'éprouve, dit ta mère. Donnez-moi votre sentiment, Nanon.

— Ma foi, madame, lui répondis-je, moi aussi je suis bouleversée.

A ce moment, il y eut un peu de bruit dans la cuisine et nous y retournâmes.

Trasmont se tenait debout, le dos à la cheminée, comme le seul maître de Mortegoutte. Il étouffait un bâillement derrière sa main.

— La chambre est prête, Monsieur Trasmont. Quand il vous plaira de me suivre... dit Madame Béreau, saisissant la bougie pour le conduire au premier étage.

Paule Lavergne.

PETITE MORT

I

Certains pensent que la mort est une partie d'échecs
pourtant elle s'insinue dans les cheveux, sous les ongles
fait entendre son grattement d'insecte
à toutes les portes, puis s'arrête comme prise de honte
mène un peu le tambour des minutes, retourne au néant
respire longuement cette joie dans sa paume.
La vraie mort est faite de fragments, on l'atteint dans
[l'exubérance de la vie
la fausse vient dans le sommeil partage le pain des veilles
ne distingue pas bien la sueur du travail de celle de
[l'agonie
hésite et se trompe et retourne en arrière
tire un peu sur l'habit d'Arlequin de l'éternité
afin de tout réduire à une différence de couleur
à une égale chance entre prendre et laisser.
Mais ce souci des distances, ce rôle de comptable et
[d'intendant
n'effacent pas cette chose qui tourne très vite dans un
[tourbillonnement
sans que l'on sache qui la commande
cette flamme qui baisse et se ravive
avec des saccades, ce froid qui monte et qui descend.
Ce qui importe c'est la gorge qui palpite dans la poussée
[des sphères
c'est le dernier élan qui monte vers Dieu.

II

Une fleur à la boutonnière
me redit la même chanson
un air qui ne veut pas mourir
et qui s'arrête exprès

pour avoir voulu prendre au soir
ce qui me glisse entre les mains
lorsque déjà se sont fermées
les joies qui me furent promises.

Les femmes du port se dénudent
près des fenêtres entrouvertes

Sans que l'oblige une présence
la longue fille dépeignée
s'empare d'un air de valse
qu'elle cache sous l'oreiller
contre l'almanach des éclipses

Et ma chanson la prendrez-vous
la fille dépeignée
et ma chanson la prendrez-vous
si vous ne la croyez ?

III

Je reste quelquefois
à côté de ta nuit
séparé du sommeil
comme de tant d'étoiles
qui cousent tes paupières
pour t'aider à sourire.
Je ne puis empêcher
que tu gardes sur toi

les menaces du jour
pressées entre tes lèvres
Je ne puis empêcher
que demain soit ta fête
où tu viendras peut-être
me demander tout bas
si je t'ai protégée
de cette aube de vie
menaçant ton sommeil.

IV

Quand on emporta l'enfant rose
elle avait un trou qui saignait
un peu de cet étonnement
qu'elle gardait pour les dimanches
s'était en elle retourné
pour un sourire de fortune
qui se voilait d'un peu de brume
sa main cueilleuse de rosée
était traversée de matin
penchée comme une image sainte
sur un scapulaire effacé
Elle tentait quelque prière
elle était prête à se cacher
dans la fraîcheur de son visage
elle faisait ses premiers pas
sans avoir pris de rendez-vous
sans même un air de promenade
Sa jambe avait un peu traîné
c'était ainsi qu'elle était là
c'était ainsi qu'elle voyait
qu'elle entendait sa part des choses
avec ses raisons d'autrefois
avec ses mines et ses gestes
ce peu de vie qu'elle empruntait
sans pouvoir encor la comprendre.

V

Il reste du poison
jusqu'au fond de la voix
humé longtemps, longtemps
près de l'herbe des morts

Sous la paupière obscure
il y a ce qu'on voit
après l'avoir appris
par le sang des nuages

Une main qui accroche
un passage d'étoiles
peut-être le message
de quelque aube secrète

ou simplement cinq doigts
crispés sur un rosaire.

Paul SAINTAUX.

LA BALANCE DE JOB

I

Quasi una fantasia

Je ne sais ce qui m'étonne davantage : l'aveuglement volontaire de l'homme ou sa timidité naturelle ? Il se peut d'ailleurs que l'un dépende de l'autre. L'homme ne veut pas voir, parce qu'il a peur. De quoi a-t-il peur ? Lui-même souvent l'ignore au juste. Ce qui lui paraît le plus terrible, c'est de violer la « loi ». Tout le monde est persuadé qu'il existe certaines lois éternelles et que sans les lois ou hors les lois, c'est la mort. Notre vision spirituelle se crée un horizon aussi limité que celui de notre vision physique.

L'homme est la mesure des choses ! Cette maxime de Protagoras nous fait encore peur aujourd'hui. Et que d'efforts a dépensé la pensée humaine pour tuer Protagoras et sa doctrine ! On ne s'est arrêté devant rien pour y parvenir, pas même devant la calomnie, semble-t-il ; et pourtant Socrate, Platon, Aristote étaient véridiques et sincères et ne voulaient servir que la vérité. Mais ils avaient peur : accepter Protagoras c'était à leurs yeux devenir misologos, contempteur de la raison, autrement dit se suicider moralement. Or il n'y avait pas de quoi avoir peur. Tout d'abord, la maxime de Protagoras ne nous oblige nullement à haïr ou à mépriser la raison. Ainsi qu'en témoignent les dialogues mêmes de Platon, Protagoras ne méprisait pas la raison, il l'aimait, au contraire, la vénérait ; il n'y voyait pas, il est vrai, le premier principe, le principe suprême : il plaçait l'homme au-dessus de la raison. Mais une telle attitude est bien éloignée du mépris. Les craintes de Platon et d'Aristote étaient donc vaines et peut-être ont-ils commis le pire des crimes en

dissimulant à la postérité le vrai sens de la doctrine de Protagoras. Et cela avec l'aide des Mélitus et des Anytus qui firent empoisonner Socrate ! car l'ouvrage de Protagoras sur les dieux fut brûlé. Platon et Aristote allèrent même plus loin qu'Anytus et Mélitus : ils ne tuèrent pas Protagoras mais ils détruisirent son héritage spirituel. En dépit de tous les efforts des historiens nous sommes incapables d'arracher au passé, de ranimer la pensée de Protagoras. Il était un sophiste, il faisait le commerce de la vérité, voila à peu près ce que nous savons de lui. Nous devinons cependant que le « jugement de l'histoire » est injuste, que si la plupart des sophistes faisaient le commerce de la vérité, Protagoras, lui, poursuivait de grandes tâches philosophiques. Quelles tâches ? Il faut nous contenter de suppositions, de conjectures, au risque de nous tromper, et inventer à propos de Protagoras *quasi una fantasia*.

« L'homme est la mesure des choses ». « A chaque affirmation on peut opposer une affirmation contraire ». Voila tout ce qui nous reste de Protagoras en plus des premières phrases bien connues, mais qui ne disent pas grand chose, de son ouvrage sur les dieux. Comment faut-il comprendre ces maximes ? D'une part, ainsi que l'ont montré Platon et Aristote, elles sont absurdes vu qu'elles recèlent une contradiction. D'autre part, leur absurdité même, évidente, *provocante,* nous oblige à admettre qu'elles renferment un sens caché, différent de celui que leur prête une interprétation hostile. Mieux disposée à l'égard de Protagoras, la critique moderne essaye il est vrai d'adoucir l'absurdité de la première maxime en l'interprétant dans le sens du « relativisme spécifique » : la mesure des choses ce n'est pas l'homme en particulier, l'individu, c'est l'homme en général, en tant qu'espèce. Une telle conception paraît plus acceptable. Elle ne lève pourtant pas la contradiction essentielle, elle la refoule plus profondément et la voile : en effet, comme l'a montré Husserl, à y regarder de près le relativisme spécifique ne dispose d'aucun avantage par rapport au relativisme individuel. Les nouvelles interprétations ne cassent donc pas le jugement de l'histoire ; elles retardent seulement son exécution. Protagoras, lui, ne peut intervenir dans le débat : Platon et les Mélitus

l'ont pour toujours privé de la parole. Mais notre curiosité, notre besoin de savoir n'en deviennent que plus forts. Les dieux sont jaloux : ils ne veulent pas découvrir aux mortels les mystères de l'être. N'auraient-ils pas aidé Platon et Aristote à se débarrasser de Protagoras et obtenu d'eux qu'ils s'alliassent (alliance monstrueuse !) avec les assassins de Socrate, Mélitus et Anytus, pour la raison précisément que Protagoras avait entrevu une chose que les hommes, selon les dieux, doivent ignorer ? La force interne d'une idée religieuse (et bien entendu d'une idée philosophique aussi) ne garantit jamais le triomphe de cette idée dans le monde, dit l'historien Harnack dans son *Histoire des Dogmes*. Je serais disposé à aller même plus loin encore : je crois — et l'histoire de la pensée humaine le confirme — que si quelqu'un parvenait à découvrir la vérité suprême — religieuse et philosophique — et la proclamait, de par la volonté des dieux les hommes refuseraient d'accepter cette vérité. La vérité suprême nous demeurera à jamais cachée ; tel est le décret du destin. St Augustin dit (*De civ. Dei,* XI, 22) : la vérité nous a été cachée ou bien pour éprouver notre humilité ou bien pour punir notre orgueil. L'explication de St Augustin est, il se peut, tendancieuse (les desseins des dieux ne se laissent pas facilement discerner), mais le fait — *ocultatio veritatis* — n'en reste pas moins : on nous cache la vérité. Et la décision des dieux est, je le répète, irrévocable. Leurs moyens sont variés. Ils trouvent toujours des hommes prêts à persécuter la vérité, même parmi les meilleurs, d'autant plus qu'au premier abord toute vérité nouvelle nous fait peur. Et puis, les dieux ont arrangé les choses de telle façon — il fallait être dieu pour l'inventer — que la vérité dernière se trouve toujours revêtue de contradictions, inacceptables, insupportables pour nos oreilles et qui épouvantent les plus audacieux Combien n'a-t-on pas déjà discouru et écrit sur ce thème, à commencer par Héraclite et les Eléates et jusqu'à Kant, Hegel, Schopenhauer !

Il est de notoriété publique que les systèmes philosophiques les plus remarquables n'en sont pas moins remplis de contradictions ; depuis le temps, semble-t-il, on aurait donc pu s'habituer aux con-

tradictions et apprendre à les considérer comme un « don des dieux » ! Pourtant les hommes pensent — et sans doute penseront toujours — que les contradictions s'attachent illégalement à nos conceptions et qu'il faut les surmonter ou s'il est impossible de les surmonter, faire semblant de ne pas les voir. Les vérités philosophiques, les vérités concernant « les racines et les sources de tout » ne sont d'ailleurs pas les seules à contredire à première vue l'évidence et à se contredire elles-mêmes : chose étrange, toutes les grandes découvertes scientifiques ont commencé par sembler absurdes ; aussi plus d'une fois déja la vérité aperçue et proclamée a-t-elle dû attendre des siècles avant d'être reconnue par tous. C'est ce qui se produisit pour la doctrine pythagoricienne du mouvement de la terre : elle était fausse, tout le monde le voyait clairement et l'on se refusa à l'admettre pendant plus de quinze cent ans ; après Copernic même il fallut encore la dissimuler aux regards perspicaces des défenseurs de la tradition et du bon sens. La grande majorité des gens ne tient nul compte de Newton : l'homme « voit » en effet que la pesanteur, de même que l'impénétrabilité est une propriété de la matière ; comment pourrait-il admettre que les objets par eux-mêmes n'ont pas de poids, qu'une toile d'araignée tombe dans le vide avec la même vitesse qu'une grosse pierre ? On sait que c'était là aux yeux d'Aristote le comble de l'absurde. La déclaration de Protagoras est évidemment contraire au bon sens. L'homme est la mesure des choses ! Autrement dit, ce n'est pas la réalité objective qui détermine nos jugements, ce sont nos jugements qui déterminent la réalité objective. Il y a lieu de croire, de plus, que Protagoras tenait pour le relativisme non pas spécifique mais individuel ; il croyait donc que chaque homme mesure les choses comme il l'entend et qu'il y a par conséquent autant de vérités que d'individus. Il y a même plus de vérités que d'individus, puisque le même homme pense aujourd'hui ainsi et demain pensera autrement. Quel est donc le critère de la vérité ? Comment distinguer la vérité de l'erreur ? Et comment vivre si l'on ne parvient pas à distinguer la vérité de l'erreur ? Cette dernière question trouble jusqu'aux défenseurs modernes de Protagoras, les pragmatistes : ils s'effor-

cent de montrer qu'il est tout de même possible de vivre, qu'en adoptant le point de vue de Protagoras on peut tout de même obtenir un critère de la vérité et donner à celle-ci une base solide : il suffit pour cela de suivre les pragmatistes, de ne tenir compte que de l'utile. L'on disposera ainsi d'un critère conforme aux plus sévères exigences. Les raisonnements des pragmatistes me rappellent les raisonnements de je ne sais plus quels sauvages : qu'est-ce qui soutient la terre ? — Un éléphant. — Et qu'est-ce qui soutient l'éléphant ? — Un escargot... La curiosité du sauvage est satisfaite : la terre repose sur quelque chose, elle a une base.

L'idée que la terre n'a nullement besoin d'être soutenue, qu'elle peut reposer sur rien, cette idée paraîtrait aux sauvages — et à nombre d'Européens du reste — complètement absurde, inepte. Ils déclareraient s'ils pouvaient lire Aristote : « On peut dire ces choses, on ne peut pas les penser ». L'idée du poids qui entraîne l'objet s'est à tel point incrustée dans l'intelligence humaine, qu'y renoncer, nous semble-t-il, c'est renoncer à la pensée. Il en est de même de la doctrine de Protagoras sur le critère de la vérité. L'homme est la mesure des choses ! On ne peut penser ainsi que dans un asile d'aliénés, déclare Husserl. On peut dire ces choses, on ne peut les penser, affirme Aristote. Et cependant, Protagoras n'était ni un fou, ni un menteur. Mais il avait deviné, semble-t-il, que le petit escargot est aussi incapable de soutenir l'énorme éléphant que l'éléphant, l'immense terre. Et alors surgit en lui cette idée audacieuse, merveilleuse : mais est-il indispensable de « soutenir » la vérité ? Est-il vrai que la vérité « tombe » si on ne la soutient pas ? Il se peut qu'elle ne tombe pas. Il se peut que « l'universalité et la nécessité » ne sont nullement des propriétés de la vérité, de même que la pesanteur n'est pas une propriété des corps. Dans les conditions de notre existence, la pesanteur est en effet « presque » une propriété des corps : personne jamais n'a soulevé un objet sans éprouver la sensation de son poids. Et personne n'a jamais vu et ne peut voir la vérité si celle-ci ne remplit pas au préalable les conditions que lui impose le principe de contradiction. Cependant, tout nous fait croire que Protagoras en for-

mulant sa thèse avait en vue non la vérité empirique mais la vérité métaphysique, la vérité telle que la portent en eux les dieux immortels.

Déja ici, sur terre, nous constatons que les hommes n'ont pas tous la même attitude vis-à-vis de la vérité. En voici un exemple : entourée de ses dames d'honneur la reine entre dans sa loge au théâtre. La reine s'assoit sans se retourner. Les dames d'honneur se retournent et s'asseyent après avoir constaté que leurs fauteuils sont bien là. La reine n'a pas besoin de se retourner, de se renseigner pour savoir. Elle a sa « logique » à elle : le fauteuil se trouve là *parce* qu'elle s'assied ; les gens ordinaires, eux, s'assoient quand ils disposent d'un fauteuil. Et c'est à cela peut-être que se ramène l'idée de Protagoras. Bien que l'expérience quotidienne témoigne du contraire, il voyait ou croyait (je ne puis dire au juste) qu'il est donné à l'homme de créer la vérité, qu'un sang royal coule dans ses veines. L'homme n'est obligé de se retourner à chaque pas, de demander l'autorisation de la vérité que pour autant qu'il appartient au monde empirique où régnent en effet les lois, les normes, les règles, réelles ou imaginaires, où toutes choses, les vérités y compris, sont pesantes et tombent donc si on ne les soutient pas. L'homme aspire à la liberté ; son être s'élance vers les dieux, vers le divin, bien qu'il ne « sache » rien des dieux et du divin, ou, si vous le voulez, précisément parce qu'il n'en sait rien. Il ne faut rien « savoir » des dieux. Il suffit de les entendre, d'entendre leur appel vers ces hautes régions où règne la liberté, où règnent les êtres libres. Et la première chose à faire pour rejoindre les dieux, c'est d'être prêt à surmonter, ne fût-ce qu'en pensée, ce poids, cette attraction vers le centre, vers le sol, vers le stable et le permanent, qui nous paraît inhérente à la nature même du vivant. Il n'existe pas de lois au-dessus de l'homme. Tout est pour lui : la loi, le sabbat. Il est la mesure des choses, il est appelé à légiférer comme un monarque absolu et est en droit d'opposer à toute affirmation l'affirmation contraire.

II

Qu'est-ce que le beau ?

Tout le monde se croit en droit de poser cette question ; nous ne nous doutons même pas, évidemment, qu'en la posant nous nous interdisons tout accès à ce qu'il y a de meilleur, de plus précieux au monde. Rien de plus naturel, semble-t-il, que de chercher à discerner « l'essence » du beau. Alcibiade était beau ; belle aussi était Hélène qui fut la cause de la chute de Troie ; belle était Eurydice pour laquelle Orphée descendit aux enfers ; belles sont cette statue, cette sonate de Mozart, belle est la mer ; les ouvrages des artisans sont souvent beaux aussi, la reliure de cette bible ancienne par exemple... Selon notre raison, puisqu'il existe tant de belles choses, le « beau » doit exister, et si nous parvenons à concevoir son essence nous pénètrerons le mystère du monde, nous nous emparerons de la source d'où découle ce que nous estimons par-dessus tout. C'est à tel point « évident » que personne ne songe que le contraire pourrait être vrai, qu'en mettant la main sur la source du beau nous perdrons du même coup le beau, tels le sot avide qui ayant tué la poule aux œufs d'or tarit lui aussi la source de ses richesses. Ce qui nous apparaît comme la source du beau n'est en réalité qu'un feu follet trompeur. C'est étrange, énigmatique et cependant c'est ainsi. Il faut choisir : ou bien les belles choses ou bien le beau. Autrement dit : bien que nous appelions « belles » et Hélène, et Eurydice, il faut reconnaître qu'il n'y a rien de « commun » entre elles. Ou plus exactement, ce qu'il y a de commun entre elles ne constitue pas leur « essence ». Orphée ne serait pas descendu aux enfers pour Hélène ; pour Eurydice, les Grecs n'auraient pas assiégé Troie. Il en est de même de Cléopatre : Pascal dit que si le nez de Cléopatre eût été un peu plus court, l'histoire du monde aurait tourné autrement. Remarque juste et profonde : l'histoire universelle est d'ordinaire déterminée par des infiniment

petits ; nous ne le savons que trop bien, nous qui avons le « bonheur » de prendre part à de grands événements historiques. Mais l'on pourrait dire avec autant de raison que si une autre que Cléopatre avait régné en Egypte, une femme plus belle encore, César et Antoine n'auraient pas succombé devant ses charmes tandis qu'Octave serait tombé dans ses filets. Et encore : un beau ciel ne remplacera pas une belle forêt, un beau tableau. Si donc cédant aux habitudes de la raison l'on compare entre elles les belles choses, on aboutira à un résultat absolument différent de celui auquel on aboutit d'ordinaire : ce n'est pas leur ressemblance qui nous frappera mais leurs oppositions. Le beau en Eurydice n'a de commun que le nom avec le beau en Hélène ; ainsi St Paul n'a rien de commun avec Paul Tchitchikov (1), bien que tous deux portent le même prénom. Et il y a moins de commun encore (s'il est permis ici d'employer le comparatif) entre la belle Eurydice et un beau ciel. Chaque belle chose est unique, irremplaçable et elle n'admet pas, elle ne supporte pas qu'on la compare à d'autres. Aussi le « beau » ne nous éclaire-t-il pas les belles choses et du concept ou de l'idée du beau impossible de « déduire » quoi que ce soit touchant les belles productions de l'art ou de la nature. Le « plaisir » que donne la contemplation du beau est l'unique trait commun mais il n'est pas dans les choses ; et si quelqu'un trouvait le moyen de susciter ce plaisir en agissant sur les nerfs par un artifice quelconque, nous ne lui en serions guère reconnaissants. Bref, si vous voulez à toutes forces interroger et expliquer le beau il vous faudra examiner séparément chacun des objets qui d'une façon ou d'une autre rentrent dans la catégorie des belles choses. Il ne peut être en effet question de surmonter dans l'idée, par le concept, l'infinie variété des belles choses. Vous me direz qu'il est impossible de les interroger, de les examiner toutes, que dix existences, fût-on Mathusalem, n'y suffiraient pas ; je le sais. Mais je sais aussi que c'est là un des très rares cas où l'impossibilité nous réjouit, où elle comble nos vœux les plus chers. Il serait déplorable que l'on réussît à surmonter la « multiformité » du

(1) Principal personnage des *Ames mortes* de Gogol.

beau, par l'idée ou de quelque autre façon ; si l'on y parvenait la source vivante du beau serait à jamais tarie. Inutile donc de demander ce qu'est le beau. Et celui qui aime le beau et le cherche ne se pose jamais la question : qu'est-ce que j'aime ? Qu'est-ce que je cherche ? Il n'éprouve nul besoin de se justifier, de s'expliquer, ni devant « tout le monde », ni devant soi-même. Le beau qu'il aime est-il ou non le beau que tous peuvent toujours percevoir ? — il sait que cela n'a aucune importance. S'agit-il même des œuvres d'art universellement admirées, ce qu'il y a de meilleur en elles n'apparaît pas avec netteté, comme le voudraient les théoriciens du beau ; ce que ceux-ci parviennent à faire ressortir c'est uniquement ce qui existe pour tous ; or cela est secondaire. Aussi les esthéticiens n'ont-ils jamais été au-dela des lieux communs et n'ont-ils pas découvert le « mystère » du beau. Et il ne le découvriront pas. Car ils n'interrogeront certes pas toutes les belles choses ; ils ne pourront surmonter la variété. Ce qu'ils nous montreront ne vaudra pas la peine qu'ils auront prise : ce qu'ils nous montreront ne se dissimule nullement en effet mais s'étale aux yeux de tous et pour tous.

III

Au commencement était le verbe

Si Platon dit vrai, si la philosophie n'est autre chose que la préparation à la mort et une mort lente, nous ne sommes pas en droit d'attendre de la philosophie l'apaisement, la joie. Quoi que nous disions en effet et quelle que soit l'idée que nous nous fassions de la mort, toutes nos paroles, toutes nos idées concernant la mort dissimulent une grande angoisse et une immense tension. Et à mesure que nous creusons plus profondément la pensée de la mort, notre angoisse s'accentue. La tâche dernière de la philosophie ne consiste donc pas à édifier un système, à fonder notre connaissance, à réconcilier les contradictions apparentes de l'existence ; tout cela c'est la fonction des sciences qui à l'inverse de la philoso-

phie sont au service de la vie — c'est-à-dire des besoins transitoires — et ne songent pas à la mort, c'est-à-dire à l'éternité. La tâche de la philosophie consiste à arracher l'homme de son vivant à la vie. Et de même que l'homme vient au monde en pleurant ou s'échappe en criant d'un sommeil peuplé de cauchemars, le passage de la vie à la mort doit s'accompagner lui aussi, semble-t-il, d'un effort désespéré, absurde dont les cris, les larmes ne sont que la manifestation non moins désespérée, non moins absurde. Je pense que maints philosophes connaissaient de tels « réveils » et essayaient même de nous en parler. Les poètes en ont parlé eux aussi : rappelez-vous Eschyle, Sophocle, Dante, Shakespeare, et plus près de nous Dostoievsky et Tolstoï ! Mais ils avaient recours au « verbe », bien entendu ; or le verbe a une propriété étrange : il ne laisse passer que ce qui est utile à la vie. Le verbe a été inventé pour la vie, pour cacher aux hommes le mystère de l'éternel et clouer leur attention à ce qui se déroule ici, sur terre.

Immédiatement après la création du monde, Dieu commanda à l'homme de nommer toutes les créatures. Mais les noms ayant été donnés, l'homme de ce fait se trouva coupé des sources de la vie. Les premiers noms étaient des noms communs ; l'homme appelait, nommait les objets ; il déterminait ainsi ceux qu'il utiliserait et la façon dont il en tirerait parti tant qu'il serait sur terre. Par la suite, c'est uniquement ce qui se trouvait inclus dans le nom que l'homme fut en état de concevoir. Et sans doute ne voulait-il concevoir que cela : il lui semblait, il lui semble encore que le principal, l'essentiel dans les choses est ce qu'elles ont de commun entre elles et ce qu'il a nommé. S'agit-il des autres hommes, s'agit-il de lui-même, il ne cherche toujours que « l'essence », autrement dit le « général ». Toute notre activité terrestre se ramène à faire ressortir le général et à dissoudre en lui le particulier. Notre existence sociale — or l'homme est obligatoirement un animal social puisqu'il ne peut être un dieu et ne veut être une bête — nous impose à l'avance un « être général ». Nous devons être acceptable pour notre milieu. Or le « milieu » ne supporte pas les cris insensés et les pleurs absurdes ; aussi, dans les

moments même du pire désespoir, du désespoir absolu nous nous efforçons encore de faire bonne mine; nous essayons même de mourir en beauté. Et cette hypocrisie passe pour la plus haute vertu.

Dans ces conditions les hommes ne peuvent même pas songer au « savoir » ; ce que l'on appelle « savoir » parmi nous n'est qu'une sorte de « mimétisme » grâce à quoi notre existence commune temporaire devient facile, agréable ou tout simplement possible. Que serait donc notre vie si ceux qui comme Hamlet sentent que le temps est sorti de ses gonds, parvenaient à arracher tous les hommes de l'ornière! Mais encore une fois, la bonne nature qui « au commencement » nous a donné le « verbe », s'est arrangée de telle sorte que quoi que dise l'homme, ses proches ne peuvent entendre que ce qui leur est utile ou agréable. Et pour ce qui est des gémissements, des cris, des pleurs, on ne les considère pas comme l'expression de la vérité, on les étouffe par tous les moyens : *non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere*. Les hommes n'ont en effet besoin que du compréhensible. Quant à l' « incompréhensible » qui se manifeste à travers les cris, à travers les sons non-articulés ou d'autres signes extérieurs que le verbe est incapable de traduire, il ne concerne plus les hommes mais « quelqu'un » qui est sans doute plus sensible au pleurs, aux gémissements, au silence même qu'au verbe : pour ce « quelqu'un » (il doit certainement exister) ce qui ne peut être dit a plus de signification que les affirmations les plus claires, les plus nettes, les mieux fondées et démontrées. Cependant la philosophie — puisque c'est d'elle que nous parlons — prête uniquement l'oreille à ce qu'apprécient les hommes vivant en société, ou bien à ce qui est dirigé vers cet « Un » suprême qui n'a besoin de rien et qui ne comprend donc pas les besoins humains. Qu'en pensait Platon lorsqu'il parlait de la préparation à la mort, de la fuite hors de la vie ? Qu'en pensait Plotin quand l'extase l'emportait dans un autre monde où il perdait le souvenir de l'école, des élèves, des connaissances accumulées par l'école ? Peut-être faut-il que la philosophie prenne pour devise : *non intelligere, sed ridere, lugere, detestari ?*

IV

La vérité et le bien

Spinoza dit dans son *Ethique* (p. IV, pr. LXVIII) : *Si homines liberi nascerentur, nullum boni et mali formarent conceptum, quamdiu liberi essent.* C'est là une grande vérité qu'avaient déja proclamée le prophète Isaïe, l'apôtre Paul, mais que la sagesse humaine n'avait pas acceptée. Oui, si les hommes naissaient libres ils n'auraient pas l'idée du bien et du mal. Spinoza affaiblit par malheur la portée de sa phrase en rappelant aussitôt : celui-là est libre qui n'est conduit que par la seule raison. Mieux eût valu suivre la Bible jusqu'au bout et ajouter encore : *Si homines liberi nascerentur, nullum veri et falsi conceptum formarent.* Si les hommes naissaient libres ils n'auraient pas plus besoin de distinguer la vérité de l'erreur que le bien du mal. Un être qui ignorerait les limitations imposées par les conditions exceptionnelles de notre vie terrestre (je rappelle une fois de plus le récit biblique de la chute de l'homme, dont la doctrine d'Isaïe et de St Paul n'est que le commentaire), ne soupçonnerait même pas l'existence de la vérité et de l'erreur, de même qu'il ne soupçonnerait pas l'existence du bien et du mal. Ou pour mieux dire : il n'y aurait alors ni erreur, ni mal, ni vérité, ni bien, par conséquent.

Platon, semble-t-il, en avait le pressentiment lorsqu'il disait : aucun des dieux ne se livre à la philosophie et ne tend à devenir sage, car ils sont déja sages. En effet, les dieux ne s'occupent pas de philosophie, ils ne visent pas à devenir sages ; cependant, ce n'est nullement parce qu'ils sont « déjà sages » mais parce qu'ils n'ont aucun besoin de la multitude de ces choses sans lesquelles nous ne pouvons vivre — argent, par exemple, armes, etc. Ils n'ont pas besoin de distinguer le bien du mal : pour les dieux tout est bien. Dire de Dieu qu'il *sola ratione ducitur* est absurde. Ni les sanctions morales, ni les fondements rationnels n'existent pour Lui. A l'inverse des mortels Il n'a nul besoin de base, de soutien, de sol où s'enraciner. L'absence de racines, l'ab-

solue indépendance à l'égard de tout sol, de tout fondement, tel est le plus enviable des privilèges du divin et le plus incompréhensible pour nous. Si nous admettons, que Dieu est le but dernier de nos efforts, toutes nos luttes morales ainsi que nos recherches rationnelles doivent donc nous amener tôt ou tard (plutôt tard certes, très tard) à la liberté totale en nous délivrant non seulement des valeurs morales mais aussi des vérités éternelles de la raison. La vérité et le bien sont les fruits de l'arbre « interdit » : ils n'existent que pour les êtres limités, pour les êtres expulsés du paradis. Je sais qu'il est impossible (peut-être même n'est-ce pas nécessaire) de réaliser sur terre cette liberté à l'égard de la vérité et du bien ; mais il est donné à l'homme de la pressentir.

Tous nos fondements et nos sols s'écroulent face au Dieu éternel ; ainsi la matière dans l'espace infini n'est plus soumise à la pesanteur (cela nous le savons déjà), ainsi dans le temps infini elle n'est plus impénétrable (cela sans doute nous le saurons un jour) ; la pesanteur il n'y a guère longtemps n'était-elle pas l'une des propriétés essentielles de la matière, comme l'est encore l'impénétrabilité ?

V

Les sources de la connaissance

Il est des pensées qui éclatent comme la foudre, des pensées qui sont des illuminations fugitives ; et il est aussi des pensées mûrement réfléchies ; reliées à celles qui les ont précédées, elles servent de base à celles qui les suivront. Auxquelles faut-il se fier ?

Si Eros est la source de la connaissance suprême, c'est aux éclairs, aux illuminations soudaines que nous devons certainement accorder notre confiance. Ainsi faisaient les anciens, tandis que les modernes s'appuyant sur les sciences exactes exigent, eux, l'unité de la connaissance. La théorie des idées chez Platon n'est une théorie que de nom ; elle n'est que très faiblement liée à ces buts derniers et les mythes lui sont bien plus chers que les « conclusions ration-

nelles » ; et pourtant c'est pour obtenir celles-ci que nous allons encore vers Platon. Or on peut dire que les mythes chez Platon règnent sur la dialectique et que souvent cette dernière devient pour le philosophe but en soi : Platon jouit de la musique des idées, il aime les idées pour autant qu'il perçoit à travers elles une harmonie étrange, pleine de charme, à laquelle les oreilles humaines demeurent sourdes d'ordinaire ; les idées l'attirent indépendamment de leur vérité, de leur conformité au réel. Le philosophe « amoureux » ne se soucie nullement de l'attitude des autres hommes à l'égard de la beauté qu'il a entrevue : que l'on partage ou non son enthousiasme, cela ne lui importe guère. Il est amoureux. L'amour est sa fin et sa justification. Que lui faut-il d'autre ? Eros doit-il se justifier devant qui que ce soit alors que lui-même justifie tout ? Il a « illuminé », il a créé de la beauté, le reste lui est indifférent. Sa tâche consiste uniquement à arracher l'homme à l'existence quotidienne, soucieuse. Eros surgit et c'est la fin de toutes les limitations, de tous les « travaux » ; la fête commence : alors on peut faire tout ce qui est interdit les jours ouvrables, alors on peut ne plus peiner, « extraire » mais simplement « prendre », alors les distinctions, les normes, les règlements tombent d'eux-mêmes. Sept cents ans plus tard Plotin acheva ce que Platon avait laissé entendre. *Monos pros monon* : l'homme face à face avec Dieu, au-delà, par delà tout ce qui lie, par delà le savoir même ou pour mieux dire, par delà le savoir avant tout, car ce qui nous lie le plus étroitement n'est-ce pas le savoir ? C'est « là » seulement, dans l'union avec Dieu, qu'est la liberté, c'est là qu'est la vérité, c'est là qu'est le but suprême auquel tend avidement notre être. Et cet union est un rapt, un « ravissement » ; à l'inverse du savoir, il est le « soudain », l'instantané, il est ce qui ne peut absolument pas trouver place dans les catégories de l'intelligence, lesquelles ont pour fonction de transformer même les illuminations divines en ce qui *semper ubique et ab omnibus creditum est.*

Léon CHESTOV.

Traduit par Boris de SCHLOEZER.

CHRONIQUES

LA TERREUR DANS LES LETTRES

Comment se plaire à la lecture d'un livre sans l'embarrasser de nos problèmes personnels ? Celui qui souscrit aux idées d'un auteur les illustre volontiers d'exemples empruntés à sa propre expérience ; chaque fois avec les meilleures excuses du monde. Il est difficile de se fier au seul esprit quand on est une personne.

Plus entiers que les autres, certains livres nous demandent de comprendre, non de témoigner ; le plus autonome de tous installant son idée de l'esprit au centre de la question qu'il s'est proposé de vider. Les Fleurs de Tarbes sont cet ouvrage exemplaire qui, dans la solution d'un problème fondamental, enveloppe l'épure de l'esprit qui s'y produit.

Ouvrage où l'affabulation ne coïncide pas avec le travail d'invention. Comme s'il était l'expression d'une pensée en passe de devenir esprit, et que la vérité, ne l'ordonnant qu'après l'avoir éclos, se démontrât en lui avec les traits d'un mécanisme. Qu'on ne se laisse pas ébranler par les doutes de Jean Paulhan, ils procèdent d'une inquiétude feinte : ils sont les éléments moteurs d'une œuvre de vérité longuement mûrie avant la rédaction. Ici, l'erreur est un trait nécessaire de l'œuvre, des plus utiles à son progrès et fait penser à la résorption d'une ombre qu'effaceraient ses contours. Je ne connais point d'autres exemples d'un souci d'art si étroitement allié à un acte de pensée.

En s'appuyant sur la réussite de Jean Paulhan, on peut dire que l'artiste est celui qui recherche ce qu'il a trouvé.

CONNAISSANCE ET REALITE

Jusqu'à quel point, se sont demandé les savants, une méthode intellectuelle nous permet-elle d'atteindre un objet ? La raison est-elle captive de la réalité ? ou au contraire. Et les dialecticiens sans plus de succès : « Le duel est-il contradictoire ?

ou bien est-ce la conscience qui introduit en lui cette contradiction ? » N'échappons-nous jamais à notre esprit ?

Problème de haute pensée que Jean Paulhan va appliquer au cas particulier de l'expression littéraire. Après avoir pris la précaution scientifique de cristalliser le langage sous deux espèces dont la définition est neuve. Il est deux fois plus difficile de scruter la nature de l'esprit quand on l'engage dans une recherche dont l'objet est à connaître. Mais peut-être le redoublement de l'obscurité multiplie-t-il les chances de solution ? Jean Paulhan emploie une méthode nouvelle, ou du moins régénérée, à la discussion d'un problème inédit.

S'agit-il d'un cas particulier quand nous appliquons aux lettres l'énigme scientifique par excellence ? Le problème jugé insoluble par les physiciens bénéficiera dans le domaine choisi par Jean Paulhan de facilités exceptionnelles de solution. Car l'expression littéraire est à la fois intérieure et extérieure à l'esprit. Elle constitue un objet de choix pour l'enquête demeurée impuissante devant un réel de rencontre.

Il existe donc un corps exceptionnel, objectif comme notre stylo et en même temps subjectif comme nos rêves. Cet ingrédient parfait n'est autre que le langage, celui de l'écrivain, ou du premier venu ou même le colloque intérieur.

Matérialisons le sous deux espèces opposées, bien plus éloignées que la prose et le vers de troquer leurs vertus, comme si l'ordre social même interdisait de les confondre : le lieu commun, d'une part (l'expression ouverte dirai-je quelquefois), l'expression close d'autre part, celle qu'exige le point de vue révolutionnaire de la terreur poétique.

Nous appliquerons donc le plus haut problème de la connaissance au cas privilégié de l'expression littéraire. Ce privilège est bien établi. Aux yeux de l'esprit, le matériel n'est qu'un effet. Rien ne se produit qui ne soit la dégradation de son idée.

Le corps dont le chimiste explore le mystère n'est qu'une ombre et il n'est jamais si près de lui que dans sa formule. Si le langage est l'archée du monde (dans la perspective, bien entendu, de l'esprit appliqué à connaître) l'étude que Jean Paulhan lui consacre n'est pas un aspect du problème insoluble, mais le pôle de tous les problèmes semblables, le problème d'or. Toute autre façon d'aborder la même question ne sera qu'un cas particulier de la haute étude entreprise ici.

Incidence sociale : attaquer les clichés, les lieux communs, c'est une façon de s'escrimer en chambre contre les institutions.

Incidence métaphysique : ce qui nous découvrira notre raison littéraire nous renverra à notre raison d'être. Rien de relatif à l'homme ne sera posé qui ne sonde aussi le rapport de cet

homme avec sa nature. On n'est un révolutionnaire littéraire que par mécontentement de la condition humaine.

VERS L'ILLUSION

Les écrivains n'ont souhaité jadis, que de nous enchanter.

Ils n'y ont pas réussi sans nous inspirer de la défiance. Qu'exigions-nous des Lettres ? Où prenions-nous les raisons de notre insistance à proscrire les clichés, et sous l'empire de quel tourment avons-nous formé cette exigence d'originalité qui mérite d'être appelé une *Terreur*.

Partageant ou inspirant notre illusion, les auteurs ont ouvertement renoncé aux qualités qui, jadis, achetaient la gloire. Attendant tous de leur métier qu'il les élève et leur fasse oublier qu'il est un art. Enfin, assaillis d'illusions flatteuses et démesurées et prêts à se rebiffer si on les nomme auteurs : *Terroristes.*

On dirait que les Lettres, en leur apprenant toutes les formes d'ambition, se sont vouées à tous leurs mépris. Rien de ce que la littérature sait d'elle ne compte au prix de ce qu'elle en attend. L'aveu même de cet espoir n'est que rhétorique. Au grand dépit de l'écrivain : toute sa vie est enfermée dans son idée du langage.

Et le critique ? même histoire. Il veut être dérouté, mais gémit si l'auteur le déroute. Il voit partout la rhétorique, mais, tout en la condamnant, réserve ingénuement ses louanges aux écrivains qui s'y conforment. Inapte à juger d'un langage différent du sien sans l'interroger éperdument sur l'existence dont il lui donne l'appréhension ou l'envie : « En quoi celui qui écrivit ceci — semble-t-il se dire — est-il différent de moi ? » De quelle obsession cette nouvelle espèce de terroriste est-elle la victime ?

Autour de la valeur matérialisée sous le nom de Terreur, tous les évènements historiques s'inscrivent dans les Fleurs de Tarbes sous leur forme la plus nette et la plus ténue. Comme dans une carte où chaque trait indique un mouvement du sol, un mot, un titre, une épigraphe rapportent toute l'œuvre d'un auteur à la défense que chacun avait ses raisons personnelles de respecter ou d'enfreindre. Il apparaît que tout le monde est d'accord sur un point : ce qui a été trop bien dit semble faux.

Mais quand les paroles d'un homme viennent de son savoir, c'est lui qui nous apparaît sous un déguisement. C'est qu'il est réel dans ce qu'il dit un peu plus que dans son expérience. Jadis, des écrivains étaient aveugles ou fous, leur mal n'était que l'ombre d'une fatalité appesantie sur leur parole. Comme ce

cancer dont les bonnes gens veulent qu'il soit la servitude occulte d'une maison maudite. La nouvelle forme de contagion laisse voir son foyer : dans un temps où la beauté formelle est le poison des lettres, la littérature elle-même est malade, et l'auteur par prédestination.

Malade ? La Terreur n'est donc pas un remède ?

Elle est un mal : un mal qui n'est pas importé dans les Lettres que guérisseurs, ni cliniciens ne sauraient extirper. Tout au plus, leurs efforts pour le décrire le doubleront-ils d'une psychose. La maladie s'alourdit en appartenant à la médecine. Surtout la maladie chronique, qui était l'ornement d'une existence, mais qui s'empare d'une vie instruite de son mal comme si elle y reconnaissait son chef-d'œuvre. La Terreur engendre le destin de ceux qui trafiquent de ses défenses. Elle entend réinventer la Littérature dont elle ne fut longtemps que l'accident. Nous nous en souviendrons...

On a proscrit tout ce qui risquait d'introduire dans les Lettres l'ombre d'une constitution. Il est entendu que chacun doit recevoir sa technique de son œuvre et aussitôt l'oublier. Cette dure exigence d'originalité s'est manifestée chez l'auteur :

par le choix aberrant du sujet,

le recours malavisé à l'expression inattendue dont la mode fait aussitôt un cliché à rejeter,

par le bouleversement de la syntaxe.

Et ceux qui, en dépit de leurs efforts, sont tombés dans la littérature comme les surréalistes qu'ils n'étaient pas eux-mêmes, ou comme les réalistes mariés à la réalité, qu'ils avaient aliéné leur liberté.

Tous, ils s'évertuent au nom de la liberté, mais c'est au nom d'une liberté dont il est entendu que l'usage doit se révéler dangereux et qui est, par avance, vouée à l'aventure. Interdiction de recourir aux règles. Jamais raisons d'une défense quasi-universelle ne parurent plus claires : l'auteur coupable, déclare le réquisitoire, a cédé au *pouvoir des mots*. Soit. Toutefois, articuler ce reproche archiconnu, c'est le mériter aux yeux de la Terreur. Ainsi, dans les époques de bagarre, quand on estime qu'il faille à la conduite d'un état plus de pureté d'âme que de science, chaque accusateur succombe au même arrêt qu'il avait fulminé. Les clichés seraient le signe que le langage a pris le pas sur un esprit... Entendu, mais qu'une voix plus sourde désigne comme des ennemis de l'avenir ceux qui connaissent leur art et en appliquent les préceptes, et nous nous demanderons : « De quoi se mêle la Terreur ? » Nous pensions qu'elle n'était occupée que de locutions.

La Terreur ne se laisse pas apprivoiser. Elle est bien loin

de s'enfermer dans ses défenses et haute comme un Dieu. Un éclair et peut-être une ombre dans la grande hargne de ceux qui parlent au nom de l'avenir et comptent le hâter en imposant comme mesure la partie vierge de leur être. Est-il possible ? Eux, si mesurés. Dans son analyse parcellaire de la faute commise par le rhétoriqueur, le Terroriste, fidèlement cartésien, décomposait le fait objectif ; l'échec d'une méthode aussi sûre va nous faire douter de la raison. Ainsi le rêveur s'éveille et découvre dans un pli de son drap la contradiction qu'il ne pouvait résoudre. La Terreur se leurre. Sa fureur compense une instabilité dont le principe est à découvrir. Sa passion dénonce un souci. Un des secrets de la Terreur, c'est sa nature olympienne. *Les institutions lui paraissent sonner creux et la vie même ne lui est qu'image.*

Si l'on prenait Dieu pour comptable, on ne réussirait pas à le faire opérer sur des fractions. La terreur se trompe quand elle constate une hypertrophie du langage là où l'auteur s'est fié aux locutions millionnaires. La sémantique le démontre. Il n'est pas vrai que le langage nous contraint. Que de fois ne nous a-t-il pas délivrés ? Tout dépend de la direction que nous prêtons à notre attention et de l'arrière pensée dont nous l'avons chargée. On peut s'abandonner soit à la lettre, soit à l'inspiration d'un texte. Jeu optique que nous retracera la controverse des jugements littéraires : nulle école n'a été moquée pour ses manies verbales qui n'ait été fondée au nom du seul esprit. Le pouvoir des mots apparaît à ceux qui l'observent et surgit dans tous les cas où cette observation est insuffisamment réfléchie. Il traduit le malaise de l'observateur qui n'a pas pu se mettre à la place de l'observé (Besoin d'être un autre, ou d'être absolument ?)

Prenons la défense du lieu commun si vilipendé. Après tout, il est la gloire d'un instant heureux où le langage a devancé l'expression. Il est le bonheur et l'honneur du dialecte. Il est récompense et un mot dont l'emploi voulu implique une dévotion discrète au langage entier.

Mais c'est son être secret qu'un auteur veut accomplir sous sa forme la plus authentique à travers l'action de s'exprimer. Son être le plus irrévélé, son être prochain, ce que chacun craint de ne pas devenir. Nous, émissaires de l'avenir... Profondément déterminés, sans daigner le savoir, par la certitude que l'idée vaut mieux que le mot et l'esprit que la matière et l'avenir que le présent. En accusant leur idée du langage, nous dénonçons leur asservissement : « Le langage est matière. Sourds à la voix de l'esprit, vous ignorez ce qu'est l'esprit. Semblables à l'homme qui, voyant au soleil un champ de blé

mûr, croit que les épis, et non le soleil, répandent la lumière. Vous avez cédé au pouvoir des mots. » Peut-être, mais l'homme qui prend la lumière dans les épis, n'est-ce pas la peintre, le poète, l'artiste ?

Nous nous trompions. Bienheureuse erreur qui nous permettra, par une suite de négations hardies d'atteindre la pensée de notre pensée.

Tel est le ressort caché de la dialectique paulhanienne : la négation n'est pas creuse ; elle seule est positive. La vérité procède d'une suite d'erreurs rectifiées. C'est bien ici que sont le plus hardiment rejetées les suggestions de Bergson pour qui l'axe intellectuel d'une doctrine serait un point noir, aveugle, et dont tout le système explicité ne constituerait que l'approximation. Toute pensée, toute observation, ici, se franchissent, se détruisent, purifient d'elles le réel (comme pour l'aider à se connaître en nous). Or, on dirait que le langage *les y aide*.

Sans doute. Interrogez la Terreur : le langage souligne dans ce qu'il accomplit une ombre qui n'était pas dans le possible. Et celui qui veut rendre son élocution inoubliable doit en promettre la partie visible à l'oubli. Ainsi la parole épuisera-t-elle toute l'apparence de l'expression pour la restituer à la pureté essentielle de l'apparition. Le langage n'est pas manifestation, mais négation. *Mais voilà bien le moyen de réfuter toute théorie.* Et nous commencerons, s'il vous plaît, par celle de la Terreur.

Ainsi l'opinion commune était fausse : mais où donc se cache le principe d'une observation si bien partagée ? Le reproche des terroristes prête à l'arrangeur de clichés les impressions de celui qui les lit. Etourderie impardonnable. A moins qu'elle n'annonce une ambition inconsciente de confondre auteur et lecteur ; comme si l'on ôtait involontairement aux mots leur existence objective. L'esprit se voit d'abord lui-même dans ce qu'il voit. Nous prêtons nos sensations à celui dont nous lisons les clichés. Aurions-nous commis l'erreur, en lisant son livre, de nous prendre pour lui ? Ceux qui parlent au nom de l'avenir tiennent-ils des prophètes le besoin de ruiner la diversité ?

Ainsi prenant conscience de ce qu'il est à travers son idée du langage l'homme ne peut se penser lui-même sans s'embrouiller dans les défenses, les menaces, les mensonges. En nous montrant par quel jeu de miroirs la Terreur se méconnaît, Jean Paulhan nous fait penser qu'elle a vu la personne à travers l'œuvre (1), portant sur le terrain littéraire la polémi-

---

(1) Le mal vient de loin. Si la Terreur, me disais-je, est l'exigence croissante d'un lecteur qui se prend, non plus pour le héros, mais pour l'auteur de ce qu'il lit, Jean-Jacques Rousseau

que et même la guerre. L'homme se voit dans ce qu'il voit. L'esprit est toujours sous la menace de l'esprit. Ainsi l'individu se hérisse-t-il contre toute présence qui l'empêche d'être entièrement celui qu'il croyait être. Il nous est odieux de voir dans un individu si différent de nous l'image de l'Etre que, douloureusement, nous cherchons avec notre personne. D'autant plus violent notre dégoût, devant l'assurance littéraire de ceux qui sont nés rassurés, que nous avons, nous terroristes, le sentiment que la réalité est toujours prochaine. Nous condamnons ceux qui entendent hériter d'elle, comme s'ils prétendaient à la source tremblante de toute vie, puiser leur figure d'électeur ou d'académicien. Ils savent toujours ce qu'ils font. Leur émotion leur est un spectacle. L'expression ouverte reçoit son bonheur du dehors, ne le tient pas de l'âme comme l'expression close ; et il n'est qu'un bonheur pour celui qui tient sa vie de son âme, il en est cent pour celui qui en acquiert la façon. Singulier souci d'unité.

COHERENCE DU PRESENT

Ainsi, nous ne prenons contact avec les lettres qu'à la faveur d'un enchaînement d'erreurs.

Mais comment la littérature peut-elle durer si elle est fondée sur une illusion ?

Nous savons bien que la science, elle aussi, est enfermée dans une impasse et qu'elle se résigne cependant à n'opérer que sur une vision. Mais les littérateurs ont le droit de ne pas se

---

contenter aussi facilement. L'étude des Lettres nous introduit le premier, je crois, a favorisé son évolution (Pourquoi pas l'abbé Prévost). En rompant avec le classicisme qui donnait au lecteur l'illusion qu'il écrivait avec l'écrivain. En substituant à l'acte littéraire ouvert une association plus profonde de l'auteur et du lecteur. Dès la publication des confessions, le lecteur prend part à l'invention, et on peut le toucher avec des expressions closes qu'il entendra du dedans. Il a l'illusion qu'il est de moitié dans l'expérience poétique.

J'avais tort. Il ne faut pas sortir de la perspective si heureusement limitée par Jean Paulhan. Appliquons notre attention au fait littéraire pur afin d'ouvrir notre conscience à la manifestation dont il est le signe.

dans un cas privilégié de la connaissance : ni le lieu commun, ni l'expression close ne nous sont tout à fait extérieurs. L'écrivain en a le pressentiment et il en fait la preuve quand il amène à chaque coup le mot qui rend le mieux sa pensée, souhaitant que tout se passe, à la fin, comme s'il n'y avait pas eu langage. Et qui n'a souhaité comme lui que sa conscience soit la vie des autres, un peu plus même, leur amour de la vie ?

Quelle est donc l'expression qui n'a pas à trop ouvertement se produire pour de celui qui entend l'équivalent de celui qui parle ?

Ce n'est pas le lieu commun : à la Terreur qui avait souci d'obtenir un échange parfait, le recours à des locutions rentées a paru un abus indécent. On dirait que le cliché dresse l'auteur contre lui-même. Illusion dont il ne faut retenir que l'efficacité, dans ce domaine où tout est illusion.

Toutefois, le lieu-commun, le cliché soulignent dans le réel une nuance qui n'était pas dans le possible. Ils satisfont le goût que nous avons d'une ressemblance et comme l'intuition d'une parenté entre le mot et la chose. Mais la chose réelle n'est-elle pas ce qu'il y a de plus effacé et le mot qui la rappelle ne partage-t-il pas sa dégradation ?

A nous rendre le réel un peu plus immédiat le rhétoriqueur n'a pas grand mérite. Il n'a pas choisi le trivial, il y est tombé.

Mais que vient faire ici cette notion de mérite ?

La parole du terroriste nous émeut comme les coups de pic du mineur enterré vivant. Car le terroriste est né dans l'exception et s'accroche à nous pour s'en arracher. En nous identifiant à lui — loin comme il était de nous — il nous édifie sur la capacité de révélation enfouie dans le langage. On dirait qu'il creuse les propriétés du verbe dans l'effort qu'il accomplit pour se rendre humain.

La parole prise hors du colloque est toujours le plus près de se faire chair, parce qu'elle a sa chance à la fois dans la patience de l'homme et dans sa volonté. On dirait qu'en elle l'être et le connaître se souviennent d'avoir été un.

Le rhétoriqueur nous identifiait à lui en prenant nos manies. Il ne s'était jamais permis d'être lui-même. Nous ressemblant avant d'exister et ne venant de nulle part.

L'originalité que nous prisons n'est pas celle de la personne, car les règles nous la révèleraient aussi bien. Moins encore celle qui se cultive...

L'originalité que nous apprécions n'est pas celle de l'écrivain zélé à s'éloigner de nous, mais celle qui témoigne d'un effort accompli par un homme exceptionnel pour nous ressem-

bler. Le langage grandit dans sa voix, découvrant l'humain dans ce qui est à l'image de l'homme. Ainsi nous apparaissent à la fois la valeur de la technique et sa signification métaphysique.

La technique la plus humble est capable de reforger l'unité humaine. A elle seule, elle nous enchante du pressentiment que rien des vivants ne peut nous rester étranger.

Est-il possible ? Ainsi, il est satisfait aux exigences de la Terreur par celui qui fait de sa difformité une expression de la vie commune ? Parce que sa subjectivité était la plus despotique et qu'elle rendait parfait son effort pour s'en affranchir. Révolutionnaires par mécontentement de la condition humaine, mais ravis si l'action attentive d'un exclu reforge l'unité du monde. Le plus seul n'a-t-il qu'à rendre sa singularité active pour découvrir avec l'assistance des choses qu'il n'est pas de solitude ? L'efficacité de sa technique est-elle la justification de dieu ? C'est-à-dire que l'attention est esprit, victoire sur l'instabilité de l'homme et la discontinuité du temps.

L'attention est esprit. Faisons la preuve. Que le rhétoriqueur réfléchisse ses clichés avec la force que le terroriste emploie à les écarter : nous les verrons se douer d'un étrange pouvoir. Que l'artiste *se consume à rechercher ce que tout le monde a trouvé*. Voici une nouvelle rhétorique : le lieu commun propose, l'expression close suppose cette participation de l'attention qui engage tout l'individu.

Comme il a suffit de penser la Terreur avec plus de force pour la rendre vraie et juste, il n'est que d'accepter le lieu-commun pour la rendre efficace. Nous sommes dans un monde où l'objet n'a pas cessé de se conformer à notre regard. La doctrine littéraire de Bergson — philosophe de la Terreur — ne résumait pas des faits contemporains, elle commandait des faits encore à venir. Ses réflexions sont devenues vraies. Singulière lueur jetée sur le problème de la connaissance.

Qui s'est jamais demandé, devant une épigramme réussie, si le trait dont elle était armée, correspondait à un fait ? La beauté est une fin en soi, redoutable sitôt que le devoir de l'homme le force à s'interroger sur ses fins.

« Le langage est une personne », s'écrie la Terreur : « Plus il est lui, moins il nous sert. Qu'il soit notre créature. »

Or le langage est une personne tant que nous sommes sa chose. Comme les revenants, il faut le craindre pour le voir. Il foudroie la pensée qui se réclamait de l'avenir, mais il est sans action sur la pensée fortement attachée au présent. La parole est l'esclave de celui qui la trouve en cherchant la vie. Dressée partout où on la redoute, invisible à qui domine sa

crainte, et la dépasse dans l'effort qui est la cohérence du présent.

Ainsi, poursuivant son travail délicat de savant et de sorcier, Jean Paulhan est parvenu au point le plus dramatique de son expérience. Celui qui vient d'isoler des corps n'a qu'à les faire agir pour en vérifier la réalité. Sollicités d'explorer le règne d'une notion et d'en souligner les applications, nous avions un peu oublié qu'elle était, pour Jean Paulhan, la clé de la connaissance. Il nous l'a rappelé en jetant les bases d'une nouvelle rhétorique.

Le lieu-commun, tout le temps que nous n'en entendions que l'écho, faisait une ombre sur l'expression à communiquer. Il avait tout le poids d'une chose parce que nous ne nous étions pas appliqués à le douer de sa réalité, ce qui revenait à écouter à travers lui le langage « Il n'est pas de lieu, dès l'instant qu'on le tient pour tel, qui n'appartienne à la langue directe dont nous avons la hantise. »

Je renvoie à la conclusion de Jean Paulhan qui démontre, par l'incidence littéraire de ses découvertes, et en formulant la règle d'or du langage écrit, la valeur des expériences qu'il a opérées sur la nature de l'esprit. D'excellents écrivains, Ramon Fernandes, Maurice Blanchot, Pierre Emmanuel Clancier, avec un art que j'admire, ont recommencé l'analyse de Jean Paulhan. Je m'y suis en vain essayé et m'avoue incapable d'évoquer sans la déformer un thèse où pas un mot n'est hors de sa place ni de son propos. Qu'on lise le livre ! Aucun écrivain ne peut s'en dispenser.

Joë Bousquet.

---

(1) Et cette attention, capable de jeter l'individu dans l'oubli de lui-même, n'est-elle pas en même temps le principe des illusions terroristes ? Comment, s'il ne s'énivrait pas de l'existence l'écrivain nous donnerait-il le sentiment qu'il n'est qu'une vie ?

Note : Poincaré, relevant l'insuffisance de la géométrie euclidienne dans la mesure des trianges intersidéraux, proposait que l'on continuât à raisonner sur des principes faux mais dont on mesurait l'inexactitude.

SUR QUELQUES LIVRES RECENTS

LES TEMPS MELES, par *Raymond Queneau* ; LA BETE A CONCOURS, par *Georges Magnane* ; SILOE, par *Paul Gadenne* (N. R. F.)

La production littéraire en zone occupée, depuis l'armistice, ne s'est pas signalée par sa qualité. Elle n'était pas assez riche pour supporter sans dommage sa division actuelle. Quelques uns des meilleurs représentants de notre littérature ont quitté Paris. De ce côté ci, c'est un peu une littérature de remplacement qui fleurit : les éditeurs et les rédacteurs de revues cherchent partout des « ersatz » de chefs-d'œuvre, avec une hardiesse et une générosité que nous ne leur connaissions pas. Le parti-pris est visible de dissimuler des vides que rien, pourtant, ne peut combler. Il en est qui voudraient faire surgir une Renaissance dans des temps et des lieux dont le moins qu'on puisse dire est qu'ils ne sont pas favorables à la vie désintéressée de l'esprit ; d'un intérim, ils veulent faire une rénovation, une origine. Autour des successions ouvertes se pressent des prétendants moins enivrés de leur valeur que de l'absence des vedettes ; les circonstances sont évidemment moins propres à développer les talents qu'à faire valoir des qualités d'ambition ou d'intrigue. Il faudrait d'autres conditions : moins de hâte, moins de facilités, moins de tentations ; une sécurité et une austérité que nous ne trouvons plus. Alors l'usage nous serait rendu de la patience, de la discrétion, d'une lente ténacité. L'esprit, enfin, est retenu par une actualité qui ne peut que l'obscurcir, qui n'est pas encore un objet possible pour lui. Car elle n'a pas de forme définie. Il faut attendre que se referment les parenthèses qu'avec effroi nous avons vu s'ouvrir. Ce qui sera notre passé naît peu à peu sous nos yeux, par fragments successifs, illisibles dans leur isolement ; ils ne recevront un sens que de l'événement qui les achèvera, révélant ainsi la forme que nous avons vu, sans pouvoir l'identifier, surgir et se développer imprévisiblement. Il fallait savoir que le présent reçoit de l'avenir son visage. L'heure n'est pas encore venue d'utiliser le drame des années présentes ; une telle entreprise, il y a dix-huit mois, était bien plus hasardeuse encore. Combien d'œuvres récentes auront préféré à leurs chances de survivre leur simple opportunité ! Les derniers ouvrages de M. Chardonne n'ont rien ajouté à sa gloire — je ne parle que de sa gloire littéraire. Et je regrette pour Henry de Montherlant que le prétexte de l'un de ses plus beaux mouvements lyriques lui ait été fourni par une actualité prématurément confondue avec l'Histoire et déjà trop promise à l'obscurcissement pour ne

pas menacer aussi les prestiges d'un style pourtant plus éclatant que jamais.

Cependant, quelques œuvres de qualité ont paru ; et elles sont telles qu'il ne viendrait pas à l'esprit du plus scrupuleux de leur faire grief des conditions qui les voient naître. Raymond Queneau vient de donner le second volume de « Gueule de Pierre » : « Les Temps Mêlés » (1). Un par la signification et l'accent, l'ouvrage cherche successivement son expression dans trois formes différentes. Dans la première partie, nous trouvons une série de poèmes, où domine le ton de la ballade et de la chanson populaire et où le burlesque, un réalisme parfois très direct et parfois tout proche du fantastique s'allient à une charmante fantaisie poétique qui n'est pas sans évoquer Apollinaire. Chaque poème nous présente, réduits à leurs traits les plus significatifs, les personnages, les rites, les mythes que nous verrons agir dans le récit proprement dit. Sorte d'ouverture, de prélude où défilent, dans leur pureté symbolique, les futurs éléments de l'action. La seconde partie est un texte de prose suivie : une longue lettre dans laquelle l'un des personnages nous confie son horreur de la campagne et des spectacles naturels en général et fait l'éloge de l'intelligence et de l'artifice humains. Il y a là une verve, une rigueur et un mordant du trait, tout à la fois une légèreté et une acuité de l'intelligence, un mélange de rudesse et de finesse, un humour très spécial, qui est la réaction d'un esprit alerte et vigilant, lucide et cynique à un sentiment de l'existence très intense et amer : qualités que l'on reconnaît entre toutes et qui font de Queneau l'un des meilleurs écrivains de sa génération. La troisième partie, enfin, la plus importante, est traitée sous forme théâtrale. C'est une pièce rapide, sans redites et sans déchets ; sa signification ne l'empêche pas d'être parfaitement scénique, riche de trouvailles diverses, tour à tour spirituelle, fantasque et vraie. Une ville sans localisation précise, quelque part sur la terre, — la Ville Natale — vit sur de vieux rites que nul ne songe à contester. C'est ainsi que chaque jour l'on fait fonctionner un appareil chasse-nuages et nul ne doute que la parfaite sécheresse ne soit due au fonctionnement de l'appareil. Mais surviennent des touristes, parmi lesquels un folkloriste bien convaincu de la vérité de la science ; ils se divertissent puis se scandalisent de l'absurdité de ces coutumes. Ils persuadent le nouveau maire d'y renoncer. On répudie le chasse-nuages: mais la pluie tombe sur la foule amassée pour célébrer l'avènement de l'ère scientifique, et le maire est chassé ignominieusement.

(1) N. R. F.

On voit la pensée de Queneau : que les collectivités ont besoin de l'absurde. Mais il faudrait aller plus loin. I ne suffit pas de rechercher l'efficacité ; il faut rechercher la noblesse. Voici une œuvre, en tout cas, qui, à une pensée, ajoute un style ; il n'y a en a pas tant.

Il n'est pas possible non plus de passer sous silence « La Bête à Concours » (1), le nouveau roman de M. Georges Magnane, en raison de sa visible ambition d'être un grand livre et de l'accueil que la critique lui a réservé. Il me paraît pourtant difficile de considérer cet ouvrage comme une réussite. C'est l'histoire d'un groupe de jeunes gens qui, vers 1936, préparent le concours d'agrégation ; et c'est le récit qui se veut pathétique de leurs efforts véritablement surhumains, l'évocation du drame de cette jeunesse perdue dans la poursuite d'un vain diplôme, sacrifiée à une médiocre sécurité. Séparés de la vie, en proie au plus complet désarroi, ils se voient acculés aux pires désordres, aux plus bas divertissements : pour finir, on voit les mieux doués de ces jeunes gens partir pour l'Espagne et trouver la mort dans les rangs républicains ; le plus sage passer l'agrégation avec succès, puis découvrir le sens de la vie en allant moissonner l'avoine de sa campagne natale. A la lecture, la disproportion est frappante entre les dimensions matérielles du livre et son contenu. Il compte 460 pages et il utilise tous les moyens qui, traditionnellement, permettent au roman de se distinguer de la nouvelle ou du simple récit : multiplicité des personnages, diversité et enchevêtrement des actions, alternance de toutes les formes possibles, descriptions, dialogues, lettres, monologues intérieurs, rêves. Pourtant, cette abondance et cette variété sont incapables d'infuser au récit une vie, un intérêt dramatiques : l'impression d'ensemble est de lenteur et de monotonie. L'auteur ne cesse de préparer et de poser des cadres pour des évènements qui ne viennent pas. L'intelligence de la technique ne manque certainement pas à Magnane, mais l'imagination qui, seule, permet d'en tirer parti. Jamais les personnages ne lui échappent, jamais ils ne nous échappent, ne nous résistent : ce sont des noms, des signes abstraits, des définitions conventionnelles, des formes vides et flasques qu'aucune vie ne vient remplir et libérer de nous-même, de l'arbitraire de notre interprétation. Tout est terne, falot et gris. Le style même, sans marque personnelle, sans mouvement comme sans acuité. Et je me doute bien que Magnane n'a pas recherché l'éclat ou l'ornement ; non plus les culminations, les hauts sommets du récit dramatique. Mais, pour dédaigner ces

(1) N. R. F.

moyens, il fallait disposer d'autres ressources. Il est de grands livres vides d'action; mais l'événement est remplacé par la complexité du monde intérieur, par une certaine qualité, une certaine densité du climat romanesque, par la présence d'un temps devenu substance, contenu, comme chez Proust, et capable de combler à lui seul toutes les lacunes de l'action. Rien de tel ici : ce livre n'admet rien qui soit en dehors des actes et des paroles, en dehors du comportement ; sa pauvreté dramatique apparaît donc comme un défaut irrémédiable. Magnane peut répondre qu'il a voulu voir clair, ne rien dérober, ne rien maquiller, qu'il a recherché la monotonie et l'insignifiance de l'action. Mais quelle grande œuvre a jamais vécu d'un naturalisme conséquent ? Quel véritable artiste s'est jamais interdit de recréer, de choisir, de marquer sa réalité ? Magnane refuse tout effet ; mais l'art est-il autre chose que la recherche d'un effet, et, partant, une volonté d'outrance, d'accentuaion ? Il est clair que « L'Education Sentimentale » est à peine moins éloignée du réel que « Le Lys dans la Vallée », que « Germinal » est à peine moins poétique que le « Grand Meaulnes ». Si Flaubert renonce lui aussi aux ressources du dramatique, c'est pour demander à une autre perspective, à une autre déformation du réel un effet opposé, mais d'une égale intensité. C'est une vie plus morne, plus insignifiante, plus sourdement poignante et plus désespérée que la vie qui se révèle alors : une vie, sous l'un de ses aspects, portée à son comble. Mais ici l'insignifiance de l'action n'est pas une valeur positive : elle ne concourt pas à nous donner une impression plus forte que celle que donne la vie. Elle est simplement un défaut d'imagination. Et ce qui prouve bien qu'elle n'est pas volontaire, c'est que l'auteur ne cesse de rechercher la pathétisation de son récit. Mais il n'aboutit le plus souvent qu'à une outrance gratuite. Le concours d'agrégation devient une épreuve surhumaine, où l'on joue sa vie et sa raison : ce qui est tout de même inexact. On ne peut s'empêcher de sourire des civières attendant les candidats, de la méningite se déclarant soudainement chez l'un d'eux, etc... Aussi est-ce naturellement que le héros passe de la salle d'examen aux champs de bataille de la guerre d'Espagne ; pour ma part, j'y sens quelque discontinuité. Le contraste me semble choquant entre ce qu'a de puéril le thème essentiel du livre (la préparation d'un concours universitaire donne tout de même moins de taille à un Gourgaud qu'à Julien Sorel, Rastignac ou Raskolnikov leurs nostalgies napoléoniennes) et de réellement dramatiques les derniers événements auxquels on n'assiste d'ailleurs pas directement. Les personnages errent d'abord de rue en rue, de café en café, occupés à des bavar-

dages d'étudiants ; et, pour dramatiser cette existence vide, l'autre laisse mourir sa maîtresse pour avoir le temps de préparer le concours, les autres partent chercher la mort. Tous ces drames sont parfaitement surajoutés ; d'autre part, il n'y a aucune concordance entre les scènes capitales du livre et les événements essentiels. Chez Dostoievsky, chez Balzac les personnages se révèlent à l'occasion des événements qui marquent leur destin. Ici, les personnages parlent quand ils n'ont rien à dire ; et dès que leur vie prend un sens dramatique, elle nous est dérobée.

Il y aurait beaucoup à dire aussi sur la valeur d'accusation de ce livre. J'étais l'un de ces étudiants dont parle Magnane à peine un an plus tard. Etions-nous si veules, si bornés, si mesquins, puis si désemparés, si fous ? Je ne le crois pas. De quels prétextes nouveaux ne va-t-il pas armer certaines malveillances, certaines incompréhensions ? Notre inquiétude ne venait pas d'un désarroi intérieur : mais de ce monde qui menaçait notre jeune espoir, et dont nous n'étions pas responsables. Il me semble que ma génération n'a rien consenti de ce monde qui lui était imposé, et dont le procès, certes, est facile. Il est vrai, la vie de l'esprit comptait pour nous. Mais est-elle vraiment ce mal qui dessèche l'âme, éloigne l'homme de sa vie ? Magnane ne craint-il pas de donner des armes à ceux qui ont besoin de ce mépris pour ne pas se mépriser ? On peut attaquer l'Université, si elle devient un système mécanique et impersonnel qui étouffe l'esprit au lieu de le servir ; on ne peut attaquer l'esprit sans se blesser soi-même. Magnane lui oppose la vie ; mais la vie physique, la vie nue n'est rien, si l'esprit ne lui donne un sens.

La vie : c'est elle aussi que Paul Gadenne oppose dans « Siloé » (1) à tout ce qu'il dénonce et rejette ; mais tout l'effort de son livre tend à lui donner un sens spirituel. Ici la vie cesse de s'opposer à l'esprit, pour ne plus s'opposer qu'à la mort, sous toutes ses formes : cette mort qui est dans l'inconscience, dans l'habitude, dans la satisfaction, dans le doute, dans l'aveuglement de l'homme devant les choses et son destin. La vie est au contraire liée à un accroissement de la conscience ; vivre, c'est être en contact direct et toujours inédit avec son destin, c'est atteindre, derrière l'aspect conventionnel et superficiel des choses, leur essentielle réalité. La découverte de la réalité qui est au delà des apparences, la découverte d'une intensité nouvelle de la vie, le salut d'une âme par la révélation de la Vérité : tel est le sujet du livre. Simon Delambre, le hé-

(1) N. R. F.

res, est arrêté dans sa préparation du concours de l'agrégation des lettres par une soudaine atteinte de tuberculose. Alors, il quitte le monde factice, aveuglant de l'intelligence livresque, de l'ambition, de l'agitation humaine pour le monde immobile, irréel au premier regard, qu'il découvre au Crêt d'Armemaz. Ce monde, bientôt, il lui apparaîtra comme seul réel, et c'est par lui qu'il devine la véritable figure des choses : la vraie réalité, que dérobent les tumultes, les énervements de l'action, à laquelle l'homme peut enfin s'accorder et qui justifie son destin : cette union de l'âme à la présence éternelle, qui exige l'apaisement de tout désir, la plus parfaite immobilité. C'est d'abord la Nature — l'arbre, le torrent, le mont — c'est ensuite la pure et mythique figure d'Ariane qui servent à Simon d'intermédiaires, de médiateurs dans cette progressive découverte de l'absolu. « Siloé » ne retient des gestes et des instants humains que ceux qui sont capables de prendre une valeur d'approche, de témoignage, de révélation. Les seuls événements du livre, ce sont ces moments où l'âme a l'illusion d'atteindre à ce Souverain Bien qu'elle ne cesse de désirer et où elle s'arrête dans l'ineffable joie de cette possession, — ces moments où elle découvre une réalité capable enfin de la combler, d'éteindre en elle cette perpétuelle soif du désir.

Ainsi, ce livre qui, par son prétexte, rappelle évidemment la « Montagne Magique », s'apparente par sa signification la plus profonde aux romans de Charles Morgan. « Siloé », on le voit, est un roman platonicien, comme Fontaine et Sparkenbroke. L'idée qui l'inspire est l'un des plus anciens sentiments de l'homme : la conviction qu'il existe au delà de la réalité matérielle, la seule qui soit immédiatement lisible pour l'âme qu'étouffent le désir et l'action, et qui pourtant ne la contente point, une réalité plus profonde, qui ne se donne qu'à l'âme purifiée, et qui la satisfait pleinement. (N'avez-vous jamais éprouvé cela, demande Simon à Ariane... L'impression que la réalité de ces choses est ailleurs,... que leur contenu n'est pas épuisé par la vue qu'on a d'elles,... que tous nos gestes, nos pensées ont un contenu qui les dépasse et que leur simple description n'épuise pas, — qu'ils ne sont qu'image et allusion, allusion à un monde supérieur où chacun d'eux se trouve éternellement transcrit en un langage que nous n'avons pas fait... ») Et ce sens profond de la vie, c'est dans toute réalité qu'il se dissimule : l'objet le plus humble peut en devenir le symbole, chaque chose peut se révéler lourde d'un sens éternel. Tout dépend de la qualité de notre âme. Il est pourtant dans cette exploration de l'absolu, des guides, des médiateurs privilégiés; et des instants qui nous en rapprochent davantage. Mais l'hom-

me n'est jamais si près de ce sens éternel des choses qu'il n'en soit aussi tragiquement séparé ; il ne possède jamais si parfaitement ce Souverain Bien qu'il ne l'éprouve en même temps comme la plus fragile des conquêtes. Tout rejette l'homme vers sa « condition humaine ». La deuxième partie, la plus belle, — Paix sur la Terre — rejoint l'homme dans l'illusion de son union à l'absolu ; la dernière montre que cette éternité était le mirage d'un instant, une brève halte dans l'inexcrable déroulement du temps. Ariane meurt, Simon guérit. Il lui faut revenir vers les hommes, vers l'action, vers le temps. Mais il s'efforcera d'apporter dans ses relations avec les hommes, un peu de cette sagesse, de ce sens de l'éternel et du vrai, de cette générosité d'âme que le Crêt d'Armenaz lui a enseignés.

Ce sujet, on le voit, était l'un des moins propres à la construction romanesque. Le romanesque, c'est le dramatique ; il provient du rapport que certains événements soutiennent dans le temps. Et voici que ce livre n'a d'autre objet que l'évocation d'états purement statiques de l'âme, d'une extase poétique, mystique même qui échappe à toute succession temporelle. Il est vrai qu'un récit plus proprement romanesque, et véritablement réaliste, double dans Siloé la ligne de l'exploration poétique : contre-partie nécessaire sans doute, bien qu'à mon sens, telle du moins qu'elle est conçue, elle affaiblisse la partie essentielle de l'œuvre. Autour de Simon et d'Ariane, au Crêt d'Armenaz, le temps des hommes ne cesse pas de couler. Et ce récit, s'il n'est pas très riche de péripéties, est assez nourri pour soutenir notre attention et notre curiosité romanesques. Il n'empêche que la majeure partie du livre est faite de l'analyse des états apparemment les moins propres au roman, qu'elle repose sur des scènes aussi éloignées que possible de l'univers dramatique. Les ouvrages de Charles Morgan eux-mêmes ne recherchent pas la difficulté avec tant d'audace. L'admirable, vraiment, est que cette gageure soit gagnée. Il faut lire les pages, si fréquentes dans ce livre, où, soudain, la durée romanesque s'arrête, où l'éternité de l'extase mystique et de la contemplation poétique fait son apparition : leur lumière, durablement, s'installe en nous. C'est la rencontre de Simon avec Ariane, leurs longs dialogues, leur exploration passionnée de la nature, la découverte de l'arbre, du torrent, les mille contacts avec l'absolu : c'est l'étonnante page où l'union physique des corps est ressentie par eux comme l'expérience la plus intense de cet absolu ; car, comme la mort peut-être, elle fait le vide en nous, elle nous retranche de la réalité, mais elle nous ouvre à un au-delà, elle nous rend présent à une autre réalité. On ne peut oublier cette émotion, cet accent qui ne trompe pas, et que

l'on sent venu des profondeurs les plus intimes de l'âme, cet accent d'expérience vécue, — et l'on s'étonne de cette lucidité dans l'analyse psychologique, dont le développement, l'approfondissement dialectique retiennent quelque chose du mouvement des dialogues platoniciens ; on admire, dans l'expression de l'ineffable, cette surprenante précision.

Je considère « Siloé » comme la révélation de l'année. Sans doute, le livre n'est pas sans défaut. C'est un début, on le sent bien. Il y a des longueurs ; parfois, le dessin du récit s'obscurcit, l'œuvre s'égare dans des détails insignifiants. Gadenne ne choisit pas toujours assez nettement, il me semble, son mode d'expression et le plan même de son livre : il hésite entre un réalisme simplement descriptif, un certain impressionnisme agrémenté d'ironie, et le lyrisme qui est l'accent authentique de son œuvre. Parfois la dialectique qui conduit l'ouvrage est trop sensible, l'évènement reçoit un sens trop clair. Il y a quelque artifice, me semble-t-il, dans l'épisode de Pondorge, et, dans les dernières pages, un son un peu trop édifiant. Le style n'est pas toujours heureux : il ne manque pas de mouvement, mais de rigueur, de choix, de variété ; il recueille trop souvent les clichés de la rhétorique de l'émotion immédiate, d'un romantisme suranné. Mais je ne vois dans aucun livre récent des qualités comparables à celles que nous révèle « Siloé ». Il faut attendre avec confiance les œuvres que nous doit maintenant Paul Gadenne.

Gaëtan PICON.

LES LIVRES

PARIS-FRANCE, par *Gertrude Stein* (Ed. Charlot, Alger).

Le meilleur livre sur la France que l'on ait publié depuis l'Armistice nous vient d'Alger et c'est Gertrude Stein, une Américaine, qui l'a écrit.

Il ne s'agit pas d'une oraison funèbre, ni d'un compliment de condoléances — ni d'un compliment tout court d'ailleurs — ni d'un bilan de nos qualités et de nos défauts, ni d'un récit ordonné des rapports de Gertrude Stein avec la France, mais bien du monologue intérieur de l'auteur au sujet de la France, monologue merveilleusement primesautier où les arabesques s'entremêlent, où les anecdotes s'épanouissent, une improvisation fantasque et ravissante pleine de retours et d'écarts.

On imagine fort bien Gertrude Stein sous le choc de la

déclaration de guerre en septembre 1939 entamant un cahier et s'abandonnant à la verve de sa plume et de son cœur pour parler de cette France aimée, à peine encore étrangère, qu'un nouveau danger vient menacer. La France se lance dans l'aventure : il s'agit de faire le point avant l'appareillage.

Hélas, les évènements courent plus vite que la main de l'auteur : la France est envahie et occupée ; une conclusion inattendue s'impose à Gertrude Stein : défaite, notre Patrie garde son visage et même les traits de ce visage paraissent affermis.

On doit se souvenir pour apprécier à sa haute valeur l'hommage qu'elle rend aujourd'hui à la France que c'est Gertrude Stein qui a initié la littérature américaine à la grandeur (il n'est pas exagéré de dire qu'elle est le chef de file de toute cette jeune littérature d'outre-Atlantique dont la richesse ne cesse pas de nous étonner). Mais on ne doit pas oublier non plus que Gertrude Stein n'a cessé d'être une grande amie de notre pays. Elle a conté, au demeurant, dans l' « autobiographie d'Alice Toklas » comment elle fut mêlée au début de ce siècle à l'existence d'artistes tels que Picasso, Matisse, Braque ; c'est Gertrude Stein qui a préparé le public américain à goûter la pléiade unique de nos peintres.

Gertrude Stein a eu tout loisir d'apprendre à nous connaître depuis un demi-siècle qu'elle vit parmi nous. Depuis lors elle n'a cessé de nous observer, ou plutôt de vivre en amitié avec nous. Elle n'a cessé de voir la France et les Français avec les yeux naïfs et perspicaces de la petite fille qu'elle était lorsqu'elle débarqua pour la première fois en Europe.

Celui d'un enfant parlant de grandes personnes, tel est bien le ton employé dans « Paris-France » (ou encore celui d'un explorateur parlant des tribus qu'il a découvertes). Gertrude Stein avec la sérénité particulière aux enfants accepte les traits de notre caractère qui lui semblent les plus extravagants. Comme l'enfant, comme l'explorateur, Gertrude Stein découvre et montre ce qu'une trop longue habitude, une trop grande proximité nous empêcheraient d'apercevoir en nous-même. Elle peint la France avec étonnement, allégresse, sérénité et admiration.

Le désastre que nous venons de subir — Gertrude Stein était parmi nous alors que nous le subissions — et dont l'écho traverse ce livre n'empêche pas l'auteur d'écrire avec enjouement en même temps qu'avec sérieux. Il n'est pas de livre moins rebutant, il n'en est pas de moins frivole.

Voici près de deux ans que le purgatoire littéraire de Charles Péguy a commencé. On l'accommode, on le triture et on le farde, si bien que l'écrivain qui se pique de ne point suivre aveuglément l'entraînement de l'époque hésite à citer son nom.

Et pourtant en lisant « Paris-France » ce nom s'est imposé à nous.

« Paris-France » est un cahier de la quinzaine, écrit comme le furent les cahiers de Péguy, sous le coup d'une émotion qui doit nécessairement se manifester, au courant du sang comme de la plume, avec des redites et des caprices, avec cette bonhomie de discours amical, cette simplicité presque trop simple et pourtant compliquée et cette sorte d'humour qui donne tant de saveur aux œuvres du grand polémiste. Nous retrouvons aussi dans « Paris-France » cette fraîcheur d'âme ingénue et ingénieuse qui nous incite à tout redécouvrir, à tout repenser, à tout ressentir ; à nous étonner avec délices de toutes choses.

On peut citer sans même choisir :

« En France une jeune fille est traitée comme une jeune fille jusqu'à ce qu'elle soit traitée comme une femme mariée, lorsqu'elle n'est plus une jeune fille. Mais, et ceci est extraordinaire, une jeune fille de 21 et 22 ans devient maîtresse d'école. Et, en France, dans les campagnes, une maîtresse d'école doit vivre seule dans la maison d'école. Une jeune fille ira dans un village de montagne ou dans un village de plaine ou dans un village n'importe où, et la maison d'école ne se trouve jamais dans le village mais bien en dehors, tout à fait isolée, avec ses quartiers d'habitation pour la maîtresse d'école, et là elle vit seule. Elle peut être extrêmement jeune, mais là elle vit seule dans une maison d'école vide, faisant son propre ménage et sa cuisine et vivant seule ».

Peut-être n'y a-t-il là qu'une lointaine parenté, une coïncidence fortuite, mais il ne nous déplaît pas de découvrir quelque chose de Charles Péguy, paysan et intellectuel français au tournant de l'essai de Gertrude Stein, artiste et aristocrate américaine, de ce témoignage qui nous assure en même temps que le XX^e^ siècle est français et que la France est éternelle.

Alain BORNE.

QUAND VIENT LA FIN, par *Raymond Guérin* (Gallimard).

Il y a cinq ans, Raymond Guérin publiait son premier livre, « Zobain ». C'était la subtile confidence d'un homme en proie aux désordres affectifs de la vie conjugale mais dont les humaines résonnances débordaient le cadre même du drame qui l'avait suscitée. Des dons incontestables de psychologue, curieux du détail, du trait, du symptôme s'affirmaient dans cette œuvre, laquelle, grâce à une courageuse et impitoyable introspection, poussait ses investigations partout où l'homme conduit son inquiétude. Ainsi débarrassé de son anecdote, « Zobain » mettant en cause la personnalité même de l'homme qui « s'invente », ne pouvait en définitive s'accepter...

Aujourd'hui, prisonnier de guerre en Allemagne, Raymond Guérin publie le long récit « Quand vient la fin », qu'il avait achevé quelques mois avant le 3 septembre 1939. On ferait fausse route en y cherchant un autre « Zobain ». C'est au contraire une œuvre dépouillée à l'extrême de toute ambition psychologique, de tout détour sur soi-même, méticuleuse, et entièrement consacrée à la peinture d'un homme et d'un caractère : le portrait du père de l'écrivain, un portrait où la recherche d'une vérité toujours plus âpre, toujours plus cruelle, lui ajoute une sorte de grandeur, d'émotion resserrée. Un portrait qui ne redoute pas d'aller au plus profond, fût-il quotidien ou banal, fût-il cynique,

D'autres penseront que ce livre tient de la gageure. « En quoi, diront-ils, peuvent nous intéresser les histoires de ce brave homme de Poitevin qui déserte sa terre natale, après s'être essayé dans la coupe de cheveux, pour aller courir sa chance à Paris où, successivement, il gravit une à une toutes les étapes qui conduisent à la profession de cafetier ? Peu nous chaut, poursuivront ces petites bouches, la passion forcenée de travail qui brûle cet homme, ses ambitions sans grandeur — et surtout cette lente et misérable agonie qui a permis à l'auteur d'écrire des pages dont le réalisme ensanglanté nous donne la nausée! »

Il existe toujours des lecteurs délicats ou difficiles. Les nerfs trop sensibles des uns n'acceptent pas qu'on leur dise la vérité ; l'humeur des autres les incite à bouder après leur plaisir. Je ne pense pas que le livre de Raymond Guérin ait été écrit pour eux. « Quand vient la fin » s'adresse plutôt à quelques « happy few » et je ne doute pas qu'ils rangent aussitôt cette œuvre tout de suite après « La vie d'Henri Brûlard » ou tel tôme du « Temps Perdu ».

Certes, ce n'est ni à Stendhal ni à Proust que Raymond Guérin doit sa manière et son style. Il a voulu écrire tout simplement la vie de son père sans en omettre un seul détail, à

seule fin de reconstituer, pièce par pièce, l'existence d'un homme qu'il a, sinon méconnu, du moins peut-être mal compris ou mal aimé de son vivant. Peu lui importe la valeur humaine de son modèle. Ce qui compte pour lui, c'est sa lucidité, le courage avec lequel il s'efforce, même au cours des pages où sa main a dû trembler, d'être et de demeurer un spectateur impartial, impersonnel. Aucune concession, aucune tricherie, aucun excès. Il fallait une grande force en soi-même pour se dépouiller de la sorte, pour qu'une farouche objectivité tînt en laisse le moindre réflexe sentimental, la moindre tentation d'apitoiement. Raymond Guérin a eu cette force, ce courage — pourquoi ne point écrire, au fait, cette « piété », la piété n'étant pas obligatoirement propre à prolonger un mirage mais, plutôt, à voir clair et à parler net.

Cette piété qui, à tout instant, se réfrène, on la percevra cependant vivante, palpitante, toute chaude dans les cent dernières pages du livre. Ce sont justement celles qui nous apportent le récit de l'agonie du héros. Un mal incurable et horrible le conduit lentement mais sûrement vers la mort. C'est la déchéance physique graduelle, le calvaire et toutes ses stations, ses étapes dont chacune recule un peu plus les limites de la souffrance. Tout au long de ces pages, Guérin est happé par son sujet, emporté lui-même par le rythme terrible et impitoyable de la maladie. Il n'est pas un seul d'entre nous qui n'ait assisté à la fin lamentable d'un être cher, à cette décomposition effrayante de la vie : il n'est pas un seul d'entre nous qui ne revivra, dans ces pages où Guérin chronomètre la fin de son père, cette sourde émotion contenue, cette angoisse clairvoyante, ce désespoir secret. Le livre atteint ici son paroxysme et, sans doute, sa raison d'être. Par le seul truchement des faits accumulés, par la seule succession des détails plus implacables les uns que les autres, par la seule projection de cette froide lumière qui ne veut rien laisser dans l'ombre, Raymond Guérin possède ici le grand secret de l'expression : il nous tient sans cesse à ses côtés.

On louera dans « Quand vient la fin » des qualités d'un ordre plus étroitement littéraire : sûreté de ton, élan irrépressible du récit, verve de telle ou telle pas — toutes choses qui mettent le lecteur en confiance et le retiennent de fermer l'ouvrage avant que de l'avoir achevé. En dépit de sa cadence réfléchie, de sa minutie volontaire et appliquée, « Quand vient la fin » est, en effet, un de ces livres dont on ne se laisse pas facilement détacher : comme il le fut lui-même par son sujet, Guérin nous happe dès les premières pages. Certes, çà et là, il semble que nous eussions aimé plus d'abandon, moins de raideur. Mais un écrivain n'est-il pas libre de disposer à sa guise de sa manière

et de prendre, devant son sujet, telle attitude qui lui semble propre à le traiter ? Et si Raymond Guérin ne s'est pas un seul instant — même aux plus dramatiques — dessaisi de son propre contrôle, c'est que vraissemblablement le but qu'il poursuivait ne l'y autorisait point. Et sans doute son œuvre y gagne-t-elle cet accent inoubliable où l'acuité le dispute à la sobriété et à la vigueur. Louis EMIÉ.

CORPS FEMININ, par *Luc Durtain* (Flammarion).

En dépit d'un avant-propos abondant, déclamatoire et un tantinet ridicule, on se demande pourquoi Luc Durtain a éprouvé le désir d'accumuler tant d'exotisme, de *philosophie*, de faits-divers et de mots en cascades dans ces six nouvelles érotiques qui n'ajoutent rien à la gloire du Corps Féminin ni surtout à la sienne. Ayant pour l'œuvre de Luc Durtain l'estime qu'elle mérite, je veux croire qu'il s'agit ici d'un « raté » et j'ajoute que je ne parle nullement en moraliste. B. T.

LE THEATRE ET SON HISTOIRE, par *André Boll* (Arts pour tous, II, Sequana éditeurs, Paris).

Aux mains des critiques pressés — voire des autres — ces cent dix pages composent un pense-bête qui tient du Petit Dictionnaire et du « memento » de baccalauréat. A ce titre, soit dit en passant, il pourrait être utilisé avec profit par les élèves de nos conservatoires. La meilleure part de l'ouvrage, — étant bien entendu qu'elle n'excède pas les limites d'un opuscule de vulgarisation très sommaire — est celle qui est consacrée à « la technique et à l'art du spectacle » (édifices, matériel, mise en scène). Le reste, c'est à dire l'examen des œuvres dramatiques elles-mêmes, outre un défaut de composition — classement dans un second chapitre des genres par siècle et par pays, puis des auteurs, dans un troisième, selon le même procédé — qui entraîne de multiples redites et laisse une impression de remplissage, le reste, hâtif et banal quant aux œuvres du passé, ne nous apprend rien sur le théâtre contemporain. Retenons à l'actif de ces pages, une courte défense du vrai théâtre, quelques coups de patte aux auteurs « à la mode » de tous les temps et tels jugements qui remettent, en passant, à leur juste place dans l'histoire de notre théâtre d'avant-hier des auteurs comme Mérimée, Dumas père, Labiche, Courteline, Jules Renard ou Feydeau. Tel qu'il est, avec ses dates, ses résumés et ses index, ce livre peut rendre, en mineur, quelques services. Mais André Boll nous a surtout remis en mémoire qu'il nous manquait en France un bon dictionnaire du théâtre. Pourquoi ne l'écrirait-il pas ? B. T.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS